# LA TABLE RONDE

*FÉVRIER 1951*

## SOMMAIRE



### LA RUBRIQUE DU MOIS

*LES ROMANS :*



*LES LETTRES AMÉRICAINES :*



*LE THÉATRE :*



*LE CINÉMA :*



*LA MUSIQUE :*



*LES BEAUX-ARTS :*



*LA VIE COMME ELLE VIENT :*

# VARIATIONS SUR UN TOMBEAU BAROQUE

« Le squelette », comme nous le savons tous, « était invisible aux jours heureux de l'art païen. » Et il demeura invisible, en dépit du christianisme, au cours de la plupart des siècles qui suivirent. Durant tout le moyen âge, les chevaliers, les évêques mitrés, les dames qui se chauffent les pieds en les posant sur le dos d'un petit chien — tous sont, de façon bien rassurante, en chair. Point de crânes pour orner leur tombeau, point d'ossements, point de moissonneurs spectraux. Les artistes en paroles ont beau s'écrier : « Hélas ! Mon cœur va se briser en trois ! *Terribilis mors conturbat me* (1). » Les artistes qui manient la pierre se contentent de sculpter l'effigie d'un dormeur sur un lit. La Renaissance arrive, et le sommeil persiste encore, tranquille parmi les rêves sculptés d'un paradis mi-terrestre, mi-céleste :

> *Ces Pans et nymphes que vous connaissez, et peut-être*
> *Quelque trépied, un thyrse, avec un vase ou deux,*
> *Le Sauveur faisant son sermon sur la Montagne,*
> *Saint-Praxed en gloire, et un Pan*
> *Tout prêt à arracher le dernier vêtement de la nymphe,*
> *Et Moïse avec les tables* (2).

Mais dès le milieu du XVIe siècle, il s'est produit un changement. L'effigie ne dort plus, mais ouvre les yeux et prend une posture assise — idéalement noble, comme sur les tombeaux des Médicis, ou rien de plus qu'un portrait, comme n'importe lequel de ces bustes admirables dans leurs niches rondes entre les pilastres au dessin classique. Et, à la base, au-dessous de l'inscription latine, il arrive assez fréquem-

(1) Anonyme, du XVe siècle (N. du Tr.).
(2) Robert BROWNING, *The Bishop orders his Tomb* (N. du Tr.).

ment (tout au moins à Rome, et postérieurement à 1550) qu'un petit crâne, en marbre d'une blancheur d'ossements, rappelle au spectateur ce qu'il sera bientôt, ce qu'est déjà devenu l'original du portrait.

Comment se fait-il que la tête de mort ait été mise en vogue à ce moment particulier de l'histoire? Les personnes à l'esprit religieux pourraient supposer qu'il y a là quelque rapport avec la Contre-Réforme ; celles qui ont l'esprit médical, que ce phénomène est en relation avec cette pandémie de syphilis du XVI[e] siècle, dont les victimes privées de nez étaient un mémento constant de la fin ultime de l'homme ; les gens à l'esprit artistique, que quelque sculpteur mortuaire de l'époque avait le goût des ossements, qu'il savait traiter avec bonheur. Je ne me hasarde pas à décider entre les hypothèses possibles, mais me contente de noter le fait, observable par quiconque est allé à Rome, que les crânes y figurent indubitablement, après le milieu du siècle.

A mesure que s'écoulent les années, ces rappels de notre condition mortelle prennent une importance toujours croissante. Après avoir été des miniatures, ils grandissent, en peu de temps, pour devenir des répliques complètement épanouies, grandeur-de-mort, de ce qui est derrière le visage. Et tout à coup, à l'imitation de ces séraphins sans corps de la peinture du moyen âge, voilà qu'il leur pousse une paire d'ailes et qu'ils apprennent à voler. Et, entre temps, l'art de la Renaissance tardive est devenu le Baroque. Par une nécessité esthétique, parce qu'il est impossible à des artistes ayant conscience d'eux-mêmes de continuer à faire ce qui a été fait supérieurement bien par leurs prédécesseurs, le symétrique cède la place au déséquilibré, le statique au dynamique, le formel au réaliste. Les statues sont prises sur le fait, à l'instant où elles changent de position ; les compositions picturales tentent de s'échapper hors de leur cadre. Là où il y avait retenue extrême, il y a maintenant emphase ; là où il y avait mesure et humanité, il y a maintenant l'énorme, l'étonnant, le demi-dieu et le sous-homme épileptique.

Considérons, par exemple, ces crânes sur les monuments. Ils ont crû en dimension ; leur ressemblance fidèle à la mort est écrasante, et pour rehausser l'effet de vraisemblance, le

sculpteur les a décalés de leur place ancienne sur l'axe central, et les fait voir à présent, dans une pose fortuite, de profil ou de trois quarts, dardant leur regard vers les hauteurs du ciel ou les profondeurs de la tombe. Et leurs ailes ! Vastes, farouchement battantes, gonflées de vent — des ailes de vautour dans un ouragan... L'appétit du démesuré croît avec ce dont il se nourrit, et avec lui croissent la virtuosité des artistes et l'empressement de leurs mécènes à s'offrir des monuments de plus en plus étonnants. Dès 1630 le crâne ne suffit plus, comme *memento mori;* il est devenu nécessaire de représenter le squelette entier.

Les plus grandioses de ces rappels de notre condition mortelle sont les squelettes puissants que le Bernin a sculptés pour les tombeaux d'Urbain VIII et d'Alexandre VII à Saint-Pierre. Majestueux sous ses vêtements sacerdotaux, et intensément vivant, chacun de ces deux papes est assis là-haut, bénissant son peuple. A quelques pieds en contre-bas, de chaque côté, sont ses Vertus particulières — la Foi, la Tempérance, la Fortitude, qui le saura? Au milieu, au-dessous du Pontife, se trouve le gigantesque emblème de la mort. Sur le tombeau d'Urbain, le squelette tient (le crâne légèrement de biais, car ce serait intolérablement vieux-jeu et peu réaliste si l'objet était parfaitement horizontal) une banderole en marbre noir portant l'inscription du nom et du titre du pape ; sur celui d'Alexandre, le monstre a été « pris » comme disent les photographes, au moment précis où il s'élance hors du portail qui conduit au caveau. Il monte, comme une fusée, sous un angle de soixante ou soixante-dix degrés, et, en s'élevant, il soulève sans effort six ou sept tonnes de cette draperie en marbre rouge, qui pallie les rigidités de l'architecture et transforme le géométrique statique en quelque chose de mobile et d'indéterminé.

Ce sur quoi l'on insiste, dans ces deux œuvres extraordinaires, ce n'est pas le ciel, l'enfer et le purgatoire, mais la dissolution physique et le tombeau. La terreur qui avait inspiré des œuvres telles que le *Dies iræ* était celle de la seconde mort, de la mort infligée par un juge en courroux à l'âme du pécheur. Ici, au contraire, le thème est la première mort, le passage brusque de l'animation à l'insensibilité, et de la

gloire du siècle au souper où sont convoqués les vers astucieux.

*Chi un tempo, carco d'amorose prede,*
*ebbe l'ostro al guance e l'oro al crine,*
*deforme, arido teschio, ecco, si vede.*

Les tombeaux du Bernin ne sont nullement uniques en leur genre. Les églises romaines sont toutes pleines de squelettes avertisseurs. A Santa Maria sopra Minerva, par exemple, il y a un petit monument attaché à l'une des colonnes du côté nord de l'église. Il commémore un certain Vizzani, si mes souvenirs sont exacts, jurisconsulte qui mourut un peu avant le milieu du XVII^e^ siècle. Là, comme dans les monuments muraux de la Haute Renaissance, un buste se détache d'une niche arrondie, qui surmonte le long catalogue, en latin, des droits du défunt à l'attention de la postérité. C'est le buste, d'une telle intensité de vie qu'il en est presque une caricature, d'un individu grassouillet de quarante et quelques années, point sot, manifestement, mais empreint d'une expression de suffisance sereine et indiscutable. Pour ce qui est des relations mondaines, de sa profession, de ses finances, quel succès énorme a été sa vie ! Et comme il sent vigoureusement, comme Milton, que « rien ne profite mieux que l'estime de soi, fondée sur le juste et le bien » ! Mais soudain nous nous rendons compte que le buste, dans son cadre rond, est tenu dans un embrassement presque amoureux par un grand squelette en haut-relief, qui passe en coup de vent, diagonalement de gauche à droite, devant le monument. Le juriste et tous ses exploits, toute sa satisfaction de lui-même, sont emportés dans les ténèbres et dans l'oubli.

Du même genre, mais encore plus étonnants, sont les tombeaux de la famille Pallavicini, à San-Francesco a Ripa. Exécutés par Mazzuoli au début du XVIII^e^ siècle, ces monuments sont parmi les dernières et en même temps les plus extravagantes des floraisons de l'esprit baroque. Admirablement sculptées, les Vertus habituelles montent la garde à la base de chacune des énormes structures pyramidales. Au-dessus d'elles, battant des ailes immenses, un squelette de trois mètres, en bronze, présente à notre inspection une paire de cadres ovales, renfermant des bustes des Pallavicini

défunts. Sur l'une des parois de la chapelle familiale, on voit les effigies de deux ecclésiastiques princiers. La mort les porte avec une insouciance étudiée, penchant légèrement leurs cadres, l'un vers la gauche, l'autre vers la droite, de sorte que les visages graves et ascétiques lancent leurs regards comme à travers les hublots d'un navire en roulis. En face d'eux, aux mains d'un autre squelette, encore plus épouvantable si cela est possible, il y a encore deux membres de la famille — une princesse d'un certain âge, cette fois, et son époux. Et quel époux ! Sous la perruque majestueuse, le visage est épais, avec de multiples mentons, empreint de suffisance imbécile. L'hypertension sanguine gonfle tout le personnage trapu, presque à le faire éclater ; l'orgueil fait pointer chroniquement vers les cieux le groin de porc. Et c'est la Mort qui, à présent, le soutient là-haut ; c'est la Corruption qui, avec une dérision triomphale, l'exhibe, cloué à jamais à ce pilori de marbre, exemple grotesque et pitoyable de l'humaine outrecuidance.

En contemplant là-haut le petit homme corpulent dans l'étreinte du squelette, on songe, avec un certain étonnement, qu'il a fallu que quelque Pallavicino commandât, et vraisemblablement payât, cet étrange monument à un parent défunt. Avec quelles intentions? Afin de monter en épingle l'absurdité des prétentions à la grandeur de ce digne vieillard? De tourner en dérision tout ce pour quoi il avait vécu? La réponse à ces interrogations est, tout au moins en partie, affirmative. Tous ces tombeaux baroques étaient doctrinalement orthodoxes. Les héritiers des papes et des princes ont dépensé des sommes énormes pour célébrer les gloires de leurs ancêtres distingués, mais ils les ont dépensées en monuments dont le thème essentiellement chrétien est le caractère transitoire de la grandeur de ce monde et la vanité des désirs humains. Après quoi ils se sont appliqués avec une énergie redoublée à la tâche consistant à satisfaire leurs propres désirs d'argent, de position, et de puissance. La croyance à l'enfer et le fait de savoir que toute ambition est condamnée à la frustration de la part d'un squelette, n'ont jamais empêché la plupart des êtres humains de se conduire comme si la mort n'était rien de plus qu'une rumeur infondée, et la

survie, une chose au delà des bornes du possible. Les hommes de l'époque baroque différaient de ceux des autres époques, non pas par ce qu'ils ont fait effectivement, ni même par ce qu'ils ont pensé de ces agissements, mais par ce qu'ils ont été disposés à exprimer de leurs pensées. Ils aimaient un art qui insiste sur la mort et la corruption, et n'étaient ni meilleurs ni pires que nous, qui sommes réticents sur ces questions.

La fantastique danse macabre de San Francesco a Ripa est à peu près la dernière de son espèce. Trente ans après qu'elle fut sculptée, Robert Blair (1) pouvait se faire une modeste popularité en écrivant des vers comme ceux-ci :

*Il me semble te voir, la tête couchée,*
*Tandis que, gorgé de ta joue incarnate,*
*Le ver repu, roulé en masses paresseuses,*
*Se démène sans effroi.*

Mais les sculpteurs du XVIII[e] siècle ne tentèrent point de réaliser ces images macabres. Sur les tombeaux et les monuments funéraires, la Mort ne commente plus les folles prétentions de ses victimes. Des colonnes tronquées, des torches éteintes, des anges et des muses en pleurs — voilà, à présent, les emblèmes en vogue. L'artiste et son mécène se préoccupent d'évoquer des sentiments moins douloureux que l'horreur de la corruption. Avec le XIX[e] siècle, nous entrons dans une époque de renouveaux stylistiques, mais il n'y a point de retour aux façons mortuaires du baroque. Depuis l'époque de Mazzuoli jusqu'à nos jours, aucun monument commémoratif élevé à un Européen important n'a été orné de têtes de morts ou de squelettes.

Nous vivons habituellement à trois niveaux au moins — le niveau de l'existence strictement individuelle, le niveau de l'abstraction intellectuelle, et le niveau de la nécessité historique et des conventions sociales. Au premier de ces niveaux, notre vie est complètement privée ; aux autres, elle est, au moins partiellement, une vie partagée et publique. C'est ainsi que, écrivant au sujet de la mort, je suis au niveau

(1) « Le Tombeau », le poème le plus célèbre de Blair, est presque exactement contemporain des « Nuits » de Young (N. du Tr.).

de l'abstraction intellectuelle. Participant à la vie d'une génération à laquelle l'art mortuaire baroque semble bizarre et étranger, je suis au niveau de l'histoire. Mais lorsque j'en viendrai effectivement à mourir, je serai au premier niveau, celui de l'expérience exclusivement individuelle. Ce qui, dans la vie humaine, est partagé et public a toujours été considéré comme plus convenable que ce qui est privé. Les rois ont leurs astronomes royaux, les empereurs, leurs historiographes officiels ; mais il n'y a point de gastronomes royaux, de pornographes papaux ou impériaux. Parmi les crimes, les sociaux et les historiques sont jugés avec indulgence, comme étant les dernières infirmités du noble esprit, et ceux qui les commettent sont fort généralement admirés. Les luxurieux et les intempérants, au contraire, sont condamnés par tout le monde — même par eux-mêmes (et c'est pourquoi Jésus les préférait tellement aux respectables pharisiens). Nous n'avons point de Dieu des Bordels, mais le Dieu des Batailles, hélas, est encore en pleine vigueur.

La sculpture mortuaire baroque a comme sujet fondamental le conflit, sur un seul front important, entre le public et le privé, entre le social et l'individuel, entre l'historique et l'existentiel. Le prince avec sa perruque bouclée, le pape sous ses vêtements sacerdotaux, l'avocat avec son panégyrique en latin et son sourire minaudier de satisfaction de lui-même — tous ceux-là sont des piliers de la société, des représentants de grandes forces historiques, et même des faiseurs d'histoire. Mais, sous le sourire minaudier, la perruque et la tiare, il y a le corps, avec ses processus physiologiques impartageables, il y a la *psuché*, avec ses intuitions et ses grâces soudaines, ses imbécillités insondables et ses désirs inavouables. Tout personnage public — et nous sommes tous, dans une certaine mesure, des personnages publics — est aussi un univers-îlot d'expériences privées ; et la plus privée de toutes ces expériences est celle de choir hors de l'histoire, d'être séparé de la société — en un mot, l'expérience de la mort.

Fondées comme elles le sont toujours sur l'ignorance — invincible en certains cas, volontaire et sélective en d'autres — les généralisations historiques ne sauraient jamais

être plus que partiellement vraies. En dépit de quoi, et au risque de déformer les faits pour les faire entrer dans une théorie, je hasarderais qu'à toute période donnée la préoccupation de la mort est en raison inverse de la prédominance d'une croyance à la perfectibilité de l'homme par et dans une société convenablement organisée. Dans l'art et la littérature de l'ère de Condorcet, de l'ère de Herbert Spencer et de Karl Marx, de l'ère de Lénine et des Webb (1), il y a peu de squelettes. Pourquoi? Parce que c'est aux XVIII$^{e}$ et XIX$^{e}$ siècles que les hommes en sont venus à croire au progrès, à la marche de l'histoire vers un avenir de plus en plus grand et sans cesse meilleur, au salut, non pas pour l'individu, mais pour la société. On y insiste sur l'histoire et sur le milieu, qui sont considérés comme les déterminants primordiaux de la destinée individuelle. Voire, parmi les Marxistes orthodoxes, ils sont considérés à présent (depuis la canonisation de Lyssenko et l'anathème lancé au « morganisme réactionnaire (2) » comme les seuls déterminants. La prédestination, qu'elle soit augustinienne ou mendélienne, qu'elle soit *karmique* ou génétique, a été biffée, et nous voilà revenus à Helvétius avec ses petits bergers qui peuvent tous être transformés en Newtons, au D$^{r}$ Watson avec ses bébés infiniment conditionnables. Mais, entre temps, le fait demeure que, dans ce monde non encore régénéré, chacun de nous hérite d'un physique et d'un tempérament. En outre, la carrière de tout homme ou femme individuel est essentiellement non-progressive. Nous ne parvenons à la maturité que pour décliner dans la décrépitude et la mort du corps. Peut-il y avoir quelque chose de plus douloureusement évident? Et pourtant, comme il est rare, au cours des deux cent cinquante dernières années, que la mort ait été prise pour thème d'une œuvre d'art de quelque importance! Parmi les grands peintres, seul Goya s'est plu à traiter de la mort — et encore, uniquement de la mort vio-

(1) Sydney et Beatrice Webb, théoriciens socialistes anglais, de la nuance « fabienne », morts il y a quelques années (N. du Tr.).

(2) Le lecteur curieux de cette question lira avec fruit le livre de Julian Huxley, *La Génétique soviétique et la science mondiale*, Paris, Stock, 1950 (N. du Tr.).

lente, de la mort dans la guerre. Les sculpteurs mortuaires, nous l'avons vu, n'insistent que sur les sentiments qui entourent la mort — sentiments qui s'échelonnent depuis les nobles jusqu'aux tendres, et même aux voluptueux. (Les fesses les plus délicieuses de tout le répertoire de l'art se voient sur le monument de Canova au dernier des Stuarts.)

Dans la littérature de cette même époque, la mort a été traitée plus fréquemment que dans la peinture ou la sculpture, mais une seule fois (à ma connaissance, du moins) d'une façon pleinement satisfaisante. *La Mort d'Ivan Ilyitch*, de Tolstoï, est, de tous les livres qui aient jamais été écrits, l'un des plus parfaits, du point de vue artistique, et des plus terribles. C'est l'histoire d'un homme absolument terre à terre qui est contraint de découvrir, pas à pas dans son tourment, que le personnage public avec lequel, toute sa vie, il s'est identifié, n'est guère autre chose que la fiction de l'imagination collective, et que son moi essentiel est l'être solitaire et isolé qui tombe malade, souffre, rejette le monde, dont il est rejeté, et finit (car l'histoire a un dénouement heureux) par se soumettre à sa destinée, et, dans l'acte de soumission, à l'instant même de la mort, se trouve seul et nu en présence de la Lumière. Les sculpteurs baroques sont préoccupés du même thème ; mais ils protestent trop, et leur recherche consciente du sublime a tendance à aller à l'encontre de sa propre fin. Tolstoï n'insiste jamais, il ne s'abandonne à aucune fleur de rhétorique, il parle avec simplicité des questions les plus difficiles, et d'une façon tout unie et positive des plus terribles. Voilà pourquoi son livre possède une telle puissance et trouble si profondément notre suffisance habituelle. Il nous scandalise, à peu près de la même façon que nous scandalise la pornographie — et pour la même raison. Le sexe est une affaire presque aussi complètement privée que la mort, et une œuvre d'art qui exprime avec puissance la vérité sur l'un ou sur l'autre est fort douloureuse au personnage public respectable que nous nous imaginons être. Nul ne peut goûter les consolations de la religion ou de la philosophie, s'il n'en a, au préalable, éprouvé les désolations. Et rien n'est plus désolant qu'une connaissance approfondie du moi privé. D'où l'utilité des livres tels

qu'*Ivan Ilyitch* et, je me hasarderais à l'ajouter, des livres tels que *Tropique du Cancer*, de Henry Miller.

Et qu'on me permette d'ajouter ici, à titre de parenthèse, une note sur la pornographie de l'époque qui a vu naître les idées de progrès et de salut social. La majeure partie en est simplement jolie, affaire de désirs pris pour des réalités — Boucher porté à sa conclusion logique. Le pornographe le plus célèbre de cette époque, le marquis de Sade, est un mélange de fou furieux de l'évasion et de *philosophe*. Il vit dans un monde où la fantaisie démente alterne avec la ratiocination postvoltairienne ; où des orgies impossibles sont interrompues afin que les participants puissent causer, parfois avec sagacité, mais plus souvent à la façon la plus superficiellement « XVIIIe siècle », de morale, de politique et de métaphysique. Voici, par exemple, un spécimen typique de sociologie sadienne. « L'inceste est-il dangereux? Certainement non. Il étend les liens de famille, et, en conséquence, rend plus actif l'amour du citoyen pour sa patrie. » Dans ce passage, comme dans toute l'œuvre de ce produit le plus bizarre du Siècle des Lumières, nous voyons le personnage public faisant sottement de son mieux pour rationaliser les faits essentiellement irrationalisables de l'existence privée. Mais ce dont nous avons besoin, si nous voulons nous connaître nous-mêmes, c'est l'expression véridique et pénétrante, par l'art, précisément de ces faits irrationalisables — des faits de la mort, comme dans *Ivan Ilyitch*, des faits du sexe, comme dans *Tropique du Cancer*, des faits de la douleur et de la cruauté, comme dans les *Désastres* de Goya, des faits de la peur, du dégoût et de la fatigue, comme dans ce livre de guerre le plus horriblement véridique, *The Naked and the Dead*. L'ignorance est une félicité que nous ne pouvons jamais nous permettre ; mais il ne suffit pas de nous connaître seulement nous-mêmes. Pour que la désolation soit féconde, il faut que l'on fasse, de la connaissance de soi-même, le chemin d'une connaissance de l'Autre. Non mitigée, elle n'est qu'une autre forme de l'ignorance, et ne peut mener qu'au désespoir ou qu'au cynisme satisfait de soi. Pataugeant entre le temps et l'éternité, nous sommes des amphibies, et il nous faut accepter ce fait. *Noverim me*,

*noverim Te* — cette prière exprime une attitude essentiellement réaliste à l'égard de l'univers dans lequel, bon gré, mal gré, il nous faut vivre et mourir.

La mort n'est pas la seule expérience privée dont se préoccupe l'art baroque. A quelques mètres des tombeaux des Pallavicini repose la statue, par le Bernin, de la Bienheureuse Ludovica Albertoni en extase. Là, comme pour la sainte Thérèse, plus célèbre, du même artiste, l'expérience enregistrée est d'un caractère privé si spécial qu'à première vue le spectateur éprouve un sursaut d'embarras. En pénétrant dans ces somptueuses chapelles, à San Francesco et à Santa Maria della Vittoria, on a l'impression d'avoir ouvert la porte d'une chambre à coucher au moment le plus inopportun, presque d'avoir ouvert le *Tropique du Cancer* à l'une de ses pages les plus saisissantes. La posture des extatiques, leur expression, et l'exubérance de la draperie, semblable à des tripes, qui les entoure et, pour ce qui est de l'Albertoni, déborde en une sorte de cataracte péritonéale, jusque sur l'autel en contre-bas — tout cela conspire à insister sur le fait que, si les saintes peuvent être des figures historiques importantes, leur physiologie présente un caractère privé aussi troublant que celle de toute autre.

En vertu de la logique intérieure de la tradition dans laquelle ils travaillaient, les artistes baroques étaient engagés dans une exploitation systématique du démesuré. D'où le comportement épileptique de leurs personnages gesticulants ou tombant en syncope, et d'où, aussi, leur impuissance à trouver une expression artistique satisfaisante pour l'expérience mystique. Cette impuissance semble d'autant plus surprenante, si l'on se souvient que leur époque a été témoin d'une grande efflorescence de religion mystique. Ce fut l'époque de saint Jean de la Croix et de Benoît de Canfield, de Mme Acarie, du P. Lallemant et de Charles de Condren, d'Augustine Baker, de Surin et d'Olier. Tous ceux-là avaient enseigné que la fin de la vie spirituelle est la connaissance unitive de Dieu, une intuition immédiate de Lui par delà la raison discursive, par delà l'imagination, par delà l'émotion. Et tous avaient insisté sur ce que les visions, les extases, et les miracles, ne sont pas la « chose authentique »,

mais de simples sous-produits qui, si on les prend trop au sérieux, peuvent devenir des obstacles funestes au progrès spirituel. Mais les visions, les extases, et les miracles, sont des événements étonnants et pittoresques, et les événements étonnants et pittoresques étaient le sujet prédestiné pour des artistes préoccupés du démesuré. Dans l'art baroque, le mystique est représenté, soit comme un psychique doué de pouvoirs supra-normaux, soit comme un extatique, qui quitte l'histoire afin d'être seul, non pas avec Dieu, mais avec sa physiologie dans un état qui se distingue à peine de celui de la jouissance sexuelle. Et cela, en dépit de ce que disaient tous les maîtres contemporains sur les dangers de ce genre de choses, précisément.

Une semblable erreur d'interprétation du mysticisme fut rendue inévitable par la nature même de l'art baroque. Étant donné le style dans lequel ils ont œuvré, les artistes du XVII[e] siècle n'auraient pas pu traiter ce thème d'une autre façon. Et, chose curieuse, même aux époques où le style courant permettait un traitement des aspects moins épileptiques de la religion, aucune interprétation pleinement satisfaisante de la vie contemplative n'a jamais été réalisée dans les arts plastiques de la chrétienté. La paix qui surpasse tout entendement a souvent été chantée et mise en paroles ; elle n'a presque jamais été peinte ou sculptée. C'est ainsi que, dans les écrits de saint Bernard, d'Albert le Grand, d'Eckhart, de Tauler, de Ruysbroeck, on trouve des passages qui expriment très clairement la nature et l'importance de la contemplation mystique. Mais les saints qui figurent dans la peinture et la sculpture médiévales ne nous disent à peu près rien au sujet de cette anticipation de la vision de béatitude. Il n'y a pas d'équivalents de ces Bouddhas et Bodhisattvas d'Extrême-Orient, qui incarnent, en pierre et en peinture, l'expérience de la réalité ultime. De plus, les saints chrétiens ont leur être dans un monde d'où la Nature non-humaine (cette mine de beautés surnaturelles et de significations transcendantes) a été presque complètement exclue. Dans son manuel de peinture, Cennino Cennini donne une recette pour les montagnes. Prenez quelques grosses pierres anguleuses, disposez-les sur une table, des-

sinez-les, et voilà ! — vous aurez une chaîne d'Alpes ou d'Apennins suffisante pour tous les besoins pratiques de l'art. En Chine et au Japon, on prenait plus au sérieux les montagnes. On conseillait à l'artiste en herbe d'aller vivre parmi elles, de se faire, en leur présence, passif, tout en conservant sa vigilance, de les contempler avec amour jusqu'à ce qu'il eût compris le mode de leur être, et senti en lui-même les opérations du Tao immanent et transcendant. Comme on pouvait s'y attendre, les artistes du moyen âge chrétien ont peint de simples arrière-plans, tandis que ceux d'Extrême-Orient ont peint des paysages qui sont l'équivalent de la poésie mystique — des interprétations, parfaites par la forme, de l'expérience qu'a l'homme d'être rattaché à l'Ordre des Choses.

Cette expérience est, bien entendu, absolument privée, non-historique, et non-sociale. C'est pourquoi, aux yeux des organisateurs d'Églises et des interprètes du salut par l'État, elle a toujours paru si suspecte, si louche, et même indécente. Et pourtant, comme le sexe, la douleur, et la mort, elle est là, l'un des faits brutaux dont, qu'ils nous plaisent ou non, il nous faut nous accommoder. D'une façon exaspérante, intolérable, un artiste, de temps à autre, nous frotte le nez dans son interprétation de ces faits. Confrontés avec les pornographies de la souffrance, de la sensualité, de la dissolution, avec *Les Désastres de la guerre* et *The Naked and the Dead*, avec le *Tropique du Cancer*, avec *Ivan Ilyitch*, et même (en dépit de leur sublime risible) avec les tombeaux baroques, nous reculons, effarés. Et, d'une autre façon, il y a quelque chose d'à peine moins effarant dans les pornographies (c'est ainsi que les considèrent de nombreux rationalistes sérieux) du mysticisme. Les consolations de la religion et de la philosophie elles-mêmes sont assez désolantes pour l'homme moyen sensuel, qui se raccroche à son ignorance comme à la seule garantie du bonheur. *Terribilis mors conturbat me;* mais il en est de même de la *terribilis vita.*

ALDOUS HUXLEY.

*(Traduit par Jules Castier).*

# PAUL & JEAN-PAUL

« Il y a quelque chose de commun, qui n'est point le talent, entre Joseph de Maistre et M. Garaudy. »

J.-P. Sartre. *Situations* II.

Les précis d'histoire littéraire s'entremettent volontiers pour de hideux rapprochements. Que deux écrivains aient opéré dans le même demi-siècle, qu'ils aient risqué de se rencontrer à un enterrement et les voici siamois. Un tic de plume leur est-il commun, ils sont promus rivaux. Et si leurs positions sont radicalement étrangères, lors même que l'un serait mort quand l'autre apprenait la règle de trois, on les déclare locuteurs d'un de ces dialogues spécifiquement français que le monde nous envie.

Comment expliquer, sinon par un procédé plus aveugle que la rafle, le voisinage de Raymond Radiguet et de Daniel Rops dans la liste des romanciers d'analyse contemporains publiée par l'Encyclopédie Quillet ? Aussi, en continuant de parcourir ce monument, étais-je disposé à m'indigner contre d'autres coupables associations. Je les devinais, les cherchais avec une humeur de chasseur. Or, voici ce que je récoltai. De Bourget (Paul) (1852-1935, né à Amiens) on certifiait qu'il avait « fait du roman une tribune » où il défendait ses « conceptions politiques et sociales ». Sur Sartre (Jean-Paul) (né à Paris en 1905) on m'apprenait qu'il était le tenant de la philosophie existentialiste et que « ses romans, son théâtre, ses essais, n'en sont que des illustrations ».

Le temps de prendre mon souffle pour crier au scandale et j'en perdis le goût, rendu rêveur par l'audace de l'encyclopédie Quillet. Je l'imaginai, dans quelques décades, devenue plus audacieuse encore avec l'écoulement du temps, proposant à ses lecteurs un compartiment intitulé « Romanciers à thèse

de la première moitié du XXe siècle ». Un compartiment horriblement bref, que voici :

| *Romanciers à thèse.* |
| --- |
| BOURGET, Paul. |
| SARTRE, Jean-Paul. |

L'incongru de ce petit tableau aurait dû me choquer davantage. Cela méritait une enquête.

L'ENQUÊTE COMMENCE.

Une enquête difficile à mener. Car s'il y avait un peu de Sartre dans ma bibliothèque, il n'y avait guère de Bourget. Il a fallu recourir à des amis. On a toujours des amis qui ont du Bourget et un service à asperges qu'on leur emprunte à l'occasion.

Les œuvres litigieuses rassemblées (1), nous avons imposé à notre recherche une règle sévère : ne tenir pour satisfaisant que des ressemblances assez particulières pour qu'un lignage authentique s'établît.

SARTRE DÉTESTE LES ROMANS A THÈSE.

Au départ, un seul élément connu et solide : c'est légitimement qu'on peut placer Bourget parmi les romanciers à thèse. Ce que nous avions lu de ses romans concordait avec un phénomène d'unité rare chez les critiques ; ceux-ci présentent tous l'auteur du *Disciple* comme le type même du romancier à thèse. Un exemple de pluriel neutre en latin : *turba ruunt;* un exemple de la probité qui réussit : Cognac-Jay ; un exemple de romancier à thèse : Paul Bourget.

Or tout l'échafaudage s'écroula au départ quand nous nous aperçûmes que Sartre, lui, réprouvait les romans et les

(1) Les citations qui suivent sont tirées, pour Sartre, principalement de *Situations; L'imagination; l'Imaginaire; l'Être et le néant; le Mur; la Nausée; les Chemins de la liberté; l'Existentialisme est un humanisme* ainsi que de son théâtre. Nous avons utilisé en outre le choix de M. Bouchet dans *Introduction à la philosophie de l'individu.* Les citations de Bourget sont tirées de son œuvre complète et surtout de *l'Étape; le Disciple; l'Émigré; le Démon de midi; Critiques et doctrines; Pastels et eaux-fortes; Portraits* et *Essai de psychologie contemporaine; Outre-mer.* Nous avons également eu recours aux textes relevés par M. Jean Morel dans *En relisant Paul Bourget.*

pièces à thèse. C'est un de ses thèmes favoris dans *Situations*. Il ne cesse de railler ces ouvrages de fiction « dont les conclusions sont arrêtées d'avance ». Il appelle cela la littérature « qu'on peut acheter les yeux fermés » et précisément ne mâche pas son fait à Paul Bourget.

L'hostilité de Sartre est si élémentaire qu'elle se manifeste dès les premiers aperçus auxquels il se livre sur le roman. Tout l'art est selon lui suspendu à un sentiment que doit éprouver le lecteur « le sentiment que tout peut encore être autrement ». Il ne veut que des personnages « libres ». N'est-ce pas lui qui s'est écrié : « L'écrivain, homme libre, s'adressant à des hommes libres, n'a qu'un seul sujet, la liberté ». Quelque réserve qu'on soit tenté de faire sur le tour prudhommesque de la formule, du moins contribuait-elle à situer son auteur parmi les adversaires décidés du genre où Paul Bourget s'était illustré.

### Mais bourget aussi les déteste...

Avant de décerner un non-lieu à Sartre, encore fallait-il parcourir l'œuvre de Bourget. Coup de théâtre : « Condamnons la littérature à thèse » tonne celui que nous avions pris pour son plus constant adepte.

Pourtant, c'est ainsi : Paul Bourget est aussi attaché que Sartre à la liberté des personnages. « Conclure du particulier au général, tel est le sophisme de toutes les fables romanesques construites en vue d'une démonstration. » Voulant faire plaisir à Maurice Donnay, qu'il reçoit à l'Académie française, Bourget lui assure que *le Retour de Jérusalem* n'est nullement une pièce à thèse et qu'elle se borne à « soulever des problèmes ».

Notre première hypothèse avait été que Sartre et Bourget étaient tous deux des écrivains à thèse. Puis nous nous sommes aperçus que Sartre réprouvait formellement ce genre. A ce moment, nous avions cru perdre l'espoir d'établir un juste rapprochement entre eux. Or, aussitôt, nous découvrons que Bourget partage ces dispositions hostiles. L'enquête en est à ce point que nous ne trouvons de commun entre ces deux auteurs que leur haine motivée du roman à thèse.

### Le bœuf clandestin.

Il y a des végétariens qui se cachent pour manger de la viande. De patientes lectures nous apprirent vite que l'horreur manifestée par Paul Bourget ne demandait qu'à s'écailler sous l'ongle. Qu'on le pousse un peu et, sans toutefois rien

retirer de ce qu'il a avancé, notre auteur glisse l'apologie d'un genre qui est bien difficile à distinguer du roman à thèse. Tout se passe comme si Bourget, après avoir hurlé « A bas le roman à thèse » avait baissé la voix pour ajouter un « mais »...

Mais, observe-t-il, « avant d'être un grand homme de lettres... un homme doit d'abord être un homme dans le plein sens du mot... L'écrivain doit prendre des décisions sur les choses humaines. Tout grand roman devient un roman social, éducateur de la pensée. Voilà notre service, à nous. »

Ce mais et ce qui s'ensuivait eût détruit tout parallèle entre Paul Bourget et Jean-Paul Sartre si précisément celui-ci, après nous avoir assuré du même ton que Bourget que, si le roman à thèse lui tombait entre les mains, on verrait un peu, ne s'était empressé de trouver son « mais »...

Mais, constate-t-il de son côté, il faut surtout mépriser « les ouvrages qui ne servent à rien ». La mission de l'écrivain actuel veut qu'il s'engage : « Homme de lettres : en elle-même cette association de mots a de quoi dégoûter d'écrire... Je dirai qu'un écrivain est engagé lorsqu'il tâche à prendre la conscience la plus lucide et la plus entière d'être embarqué. »

D'accord il y a une minute contre le roman à thèse, Paul Bourget et Jean-Paul Sartre sont toujours d'accord, mais cette fois c'est en faveur d'un roman à thèse qui n'ose pas dire son nom et qui, pour le premier signifie servir, pour le second, s'engager. On n'a même pas besoin d'ouvrir un dictionnaire et y apprendre que « l'engagement est une obligation de servir » pour admettre que s'il y a nuance entre les positions de nos deux amis, cette nuance doit être légère.

## PAUL ET JEAN-PAUL DEVANT L'ART POUR L'ART ET LES MAUVAIS SENTIMENTS.

Les deux écrivains se serrent les coudes contre la marée des œuvres gratuites et c'est à qui des deux flétrira le plus vivement un dilettantisme littéraire qu'ils tiennent pour une insupportable menace contre ce roman qui s'engage et qui sert et que l'on appelait autrefois comme vous savez. S'en prenant donc au dilettante littéraire, Paul Bourget prétend que : « sa corruption est autrement profonde que celle du jouisseur barbare ; elle est autrement compliquée et le beau nom d'intellectualisme dont il le pare dissimule la férocité froide, la sécheresse affreuse. » Sartre renchérit « : S'ils (les écrits non engagés) sont bien gratuits, bien privés de racine, ils ne sont pas loin de lui paraître beaux. Ainsi se met-il en marge de la société : ou plutôt il ne consent à y figurer qu'au titre de pur consommateur. »

Je leur laisse d'ailleurs la parole.

Bourget *(hochant douloureusement la tête)* : « Le bien et le mal, la beauté et la laideur, le vice et la vertu lui paraissent des objets de simple curiosité. Pour lui, rien n'est vrai, rien n'est faux, rien n'est moral, rien n'est immoral. »

Sartre *(avec une ironie contenue et également douloureuse)* : « La perfection dans l'inutile, bien entendu, c'est la beauté ! *(un silence; les deux hommes se tiennent l'un près de l'autre, accablés)*. Nous a-t-on assez dit qu'il se penchait sur les milieux qu'il voulait décrire. Il se penchait ! Où était-il donc, en l'air?... Il a choisi de juger son siècle et s'est persuadé par ce moyen qu'il lui demeurait extérieur, comme l'expérimentateur est extérieur au système expérimental. Ainsi, le désintéressement de la science pure rejoint la gratuité de l'art pour l'art... »

*(Le jeune garçon qui se tient immobile, côté cour, tourne vers eux son regard confiant.)*

Bourget *(lui mettant la main sur l'épaule)*. « Il y a une réalité dont tu ne peux douter, car tu la possèdes, tu la sens, tu la vis à chaque minute : c'est ton âme. Parmi les idées qui t'assaillent, il en est qui rendent cette âme moins capable d'aimer, moins capable de vouloir. Tiens pour assuré que ces idées sont fausses par un point, si subtiles te semblent-elles, soutenues par les plus beaux noms, parées de la magie des plus beaux talents. Exalte et cultive en toi ces grandes vertus, ces deux énergies en dehors desquelles il n'y a que flétrissure présente et agonie finale : l'amour et la volonté. »

*(Le jeune garçon a compris. Il sent que Sartre a aussi son message et l'attend.)*

Sartre *(les mains derrière le dos, grave)* : « Écrire, c'est donc à la fois dévoiler le monde et le proposer comme une tâche à la générosité du lecteur... Aussi l'univers de l'écrivain ne se dévoilera dans toute sa profondeur qu'à l'examen, à l'admiration et à l'indignation du lecteur. Et l'amour généreux est serment de préserver, et l'indignation généreuse est serment de changer, et l'admiration, serment d'imiter ; bien que la littérature soit une chose et la morale une tout autre chose, au fond de l'impératif esthétique, nous distinguons l'impératif moral. »

*(Le jeune garçon sort lentement. On devine qu'une fois seul, les deux penseurs éprouvent le même scrupule : ont-ils forcé la littérature au profit de la morale?*

Bourget *(relevant le menton)* : « Il y a de vastes causes sociales dans les plus simples destinées privées. Entrevoir

ces causes, l'écrivain le peut et le doit, s'il veut donner à son œuvre de la portée. Condamnons la littérature à thèse... Distinguons-en la littérature à idées, genre légitime, genre nécessaire. »

SARTRE *(avec force)* : « Et le mauvais roman est celui qui vise à plaire en flattant, au lieu que le bon est une exigence et un acte de foi. »

BOURGET *(avec insistance)* : « Une telle manière de comprendre l'art du roman, non seulement n'est pas une diminution de la puissance de l'artiste, mais elle est une exaltation. »

*(Sartre approuve de la tête. Lui aussi admet que, même dans la littérature de service, le talent ne nuit pas. Il marche vers la rampe et s'adresse au public.)*

SARTRE : « Nous faisons appel à toutes les bonnes volontés *(sonnerie de trompettes et clairons)*. Tous les manuscrits seront acceptés *(Sonnerie de trompettes et clairons)* d'où qu'ils viennent, pourvu qu'ils s'inspirent de préoccupations qui rejoignent les nôtres et qu'ils présentent en outre une valeur littéraire. »

*(Le rideau se baisse. Dans la fanfare qui continue on reconnaît à leur manière, la trompette de Claude Luter et le clairon dè Déroulède.)*

La principale faiblesse de ce dialogue c'est que les protagonistes ont tendance à se répéter mutuellement, comme dans les causettes de sourds. Du moins prouve-t-il suffisamment la parfaite identité de préoccupations et de position des deux célèbres romanciers pour que, dorénavant, nous sachions limiter notre enquête à la recherche d'une explication.

### PAUL, JEAN-PAUL, LES IDÉES CONFUSES ET CE QUI S'ENSUIT.

Deux expressions reviennent souvent l'une chez Jean-Paul Sartre, l'autre chez Paul Bourget. « Ce n'est pas par hasard que... » répète le premier. Et l'autre : « Il faut en chercher la cause dans... »

Ce n'est peut-être pas par hasard que ces deux écrivains à thèse emploient facilement des expressions aussi peu romanesques. Il faut en chercher la cause dans une communauté de formation rhétorique.

Orgueilleux l'un et l'autre de leurs études universitaires, fiers, Sartre d'avoir été professeur et Bourget de se présenter comme une sorte de médecin non diplômé, d'ailleurs « docteur

ès sciences sociales », ils sont au départ bouillonnants d'idées et leur ambition est de les exploiter. Mais ce sont des idées confuses. Les unes toutes faites, les autres neuves, elles s'apparentent par une égale gratuité, une même arrogance dans l'affirmation sans preuves, un même flou dans la structure logique.

Le cousinage des deux écrivains s'établit donc au niveau d'idées confuses dont ils ont bien senti qu'elles menaient loin, à condition d'en sortir. Leur utilisation directe n'était en effet pas possible. Bourget, par exemple, s'était mis dans la tête que la philosophie kantienne était diabolique et conduisait les jeunes hommes à la débauche et au crime. Il savait bien que c'était là une idée en l'air, parfaitement indémontrable et qu'il avait peu de choses, sinon le ridicule, à attendre d'un essai intitulé : « Des raisons pour lesquelles un intellectuel, s'il lit Kant, abuse d'une vierge et la tue. »

De son côté, Sartre avait eu son idée, qui était d'expliquer — d'expliciter, pour parler sa langue — le fascisme par l'inversion. C'était là une de ces bonnes petites convictions, géniales sans doute, mais rebelles à toute démonstration logique comme à toute ébauche d'exposé historique. Une idée à la Bourget. Sartre comprit à son tour que son essai « De l'homosexualité considérée comme la phase préparatoire au fascisme » ne serait peut-être même pas publié dans la collection « Une œuvre, un portrait » avec illustrations de Dubuffet et du même coup se trouva ramené au problème précédent où nous avions laissé Bourget.

Le tragique, c'est que ces problèmes se répétaient sans arrêt. Les idées continuaient à leur venir, mais toujours des idées de la même famille, je veux dire qu'elles restaient, pour la raison, indomptables. Ainsi Sartre découvrit sans pouvoir l'expliquer davantage que, par chaque geste, un homme engageait l'humanité, que notamment, s'il se mariait, il l'engageait tout entière sur la voie du mariage et il en vint à se demander si en préférant un éclair au café à un éclair au chocolat, le client d'une pâtisserie n'engageait pas le monde dans sa totalité sur la voie de l'éclair au café. Puis il s'inquiéta de savoir si, après tout, un homme était autre chose que ce que les autres voyaient en lui (1). D'où l'angoisse « d'être un objet, c'est-à-dire de me reconnaître dans cet être dégradé, dépendant et figé que je suis pour autrui... J'ai

(1) Cette idée, qui s'inscrit dans sa théorie de l'homme réductible à ses actes, ne s'applique vraiment qu'au candidat universitaire. Longtemps élève, longtemps examinateur, Sartre généralise naïvement comme le petit Trott.

besoin de la méditation d'autrui pour être ce que je suis. » Il y avait une métaphysique à tirer de là, et même une sociologie, puisque cette découverte permettait des formules aussi décisives que : « Un juif n'est rien d'autre qu'un homme que les autres hommes appellent juif ; » « le voleur n'est rien d'autre qu'un homme que les autres hommes appellent voleur » et, ainsi qu'il le conclut : « Je deviens un homme que les autres hommes considèrent comme un écrivain. »

Entre autres idées à la Sartre, Bourget en avait eu qui ressemblent à celles de son élève par le fond même. Lui aussi avait examiné le cas d'autrui et avait énoncé le dilemme du civilisé : « Celui pour qui la conscience des autres existe et qui ne peut pas se sentir juger... il n'a pas le pouvoir de s'isoler en son âme, face à face avec son idée... il lui faut l'opinion des autres. » Il lui passait également par la tête que le divorce était un crime contre la société, ou que deux générations étaient nécessaires pour passer de l'état ouvrier à l'état bourgeois. Deux, pourquoi pas une, pourquoi pas trois? C'était comme ça.

C'était comme ça, mais Sartre et Bourget eussent risqué de rester des penseurs du dimanche s'ils avaient commis l'imprudence d'essayer de justifier des théories qui s'étaient formées à la sauvette et qu'aucun argument, aucun sophisme même, n'accepterait jamais d'étayer.

### Ou l'on voit que les procédés de raisonnement de Paul et de Jean-Paul sont aussi espiègles que leurs idées.

Car s'ils sont appariables, c'est également par une commune horreur de la démonstration logique. On laissera à Sartre la place d'honneur ; il la mérite en tant que philosophe professionnel car rarement l'on vit, dans les temps modernes tout au moins, ce titre s'accommoder aussi bien de la mésentente avec la raison.

Voici les deux méthodes de déraisonnement de ces messieurs.

1° *Le raisonnement par martèlement.*

Vous prenez une affirmation brutale (A). Vous la surmontez d'une autre affirmation de même nature, mais munie d'une conjonction marquant la progression du raisonnement (B). Faites suivre d'un exemple sans intérêt, qui vaudrait pour n'importe quelle autre démonstration (C). Posez sur le tout une affirmation du type A, aussi gratuite que la première (D). Enfin, en l'amorçant par politesse au moyen d'un tour réservé

tel que « au fond » ou « après tout » ou « Et d'ailleurs », coiffez l'ensemble d'une nouvelle affirmation type A répétant la même idée en des termes d'un pittoresque différent (E).

Ce qui donne : « L'écrivain consomme et ne produit pas, même s'il a décidé de servir par la plume les intérêts de la communauté (A). Ses œuvres restent gratuites, donc inestimables (B). Leur valeur marchande est arbitrairement fixée. A certaines époques, on le pensionne, à d'autres ; il touche un pourcentage sur la vente de ses livres (C). Mais pas plus qu'entre le poème et la pension royale, sous l'ancien régime, il n'y a dans la société actuelle de commune mesure entre l'ouvrage de l'esprit et sa rémunération au pourcentage (D). Au fond, on ne paie pas l'écrivain, on le nourrit bien ou mal selon les époques (E). »

Avouons que l'idée était peu démontrable. Comment diable prouverait-on que l'imprimeur est utile et l'auteur de ce qu'il imprime inutile ! On pouvait tout de même essayer. Sartre, nous le voyons, s'en garde. Il se borne à marteler la proposition initiale. Quand le martèlement a suffisamment duré, il estime que la preuve a été apportée et qu'il a légitimement le droit de tirer de cette vérité des conclusions dans divers domaines : « Bien sûr, c'est parce que nous sommes de purs consommateurs que la collectivité se montre impitoyable envers nous ; un auteur fusillé, c'est une bouche de moins à nourrir, le moindre producteur manquerait bien davantage à la nation. » Voici comment l'opportunité d'exécuter un certain nombre d'écrivains collaborateurs est démontrée.

Autre exemple. Sartre entend prouver que seuls les actes comptent, que c'est à ses actes qu'on doit juger un homme. Instruit par le tour de passe-passe précédent, vous pourrez suivre le déroulement de celui-ci et admirer la rigueur de notre auteur qui sait demeurer en équilibre sur le schéma logique suivant : seuls les actes comptent ; puisque seuls les actes comptent, la preuve en est que le reste ne compte pas, ou si peu ; ce qui est tout à fait normal puisque seuls les actes comptent ; donc les actes seuls comptent. Voici : « Il n'y a pas de génie autre que celui qui s'exprime dans les œuvres d'art : le génie de Proust, c'est la totalité de l'œuvre de Proust ; le génie de Racine, c'est la série de ses tragédies, hors de cela, il n'y a rien ; pourquoi attribuer à Racine la possibilité d'écrire une nouvelle tragédie, puisque précisément il ne l'a pas écrite ? Un homme s'engage dans sa vie, dessine sa figure et en dehors de sa figure, il n'y a rien. Évidemment cette pensée peut paraître dure à quelqu'un qui n'a pas réussi sa vie. Mais d'autre part, elle dispose les gens à comprendre que seule compte la réalité ; que les rêves, les attentes, les espoirs per-

mettent seulement de définir un homme comme rêve déçu, comme espoir avorté, comme attente inutile ; c'est-à-dire que ça les définit en négatif et non en positif ; cependant, quand on dit « tu n'es rien d'autre que ta vie, » cela n'implique pas que l'artiste sera jugé uniquement d'après ses œuvres d'art. Mille autre choses contribueront également à le définir. Ce que nous voulons dire c'est qu'un homme n'est rien d'autre qu'une série d'entreprises, qu'il est la somme, l'organisation, l'ensemble des relations qui constitue ses entreprises. »

Même méthode chez Bourget, mais sur un autre ton. Le raisonnement n'a pas, comme chez Sartre, cette affectation de débraillé, cette ronronnante simplicité de vedette de cours du soir qui veut se mettre à la portée de son auditoire. Bourget pérore, clame. Ce sont des cocoricos qu'il répète dans un martèlement incantatoire. Voulant démontrer, comme Sartre, que seuls les actes comptent, il les appellera bibliquement « des fruits » : « Ne sois ni le positiviste brutal qui abuse du monde sensuel, ni le sophiste dédaigneux et précocement gâté qui abuse du monde intellectuel et sentimental. Que ni l'orgueil de la vie ni celui de l'intelligence ne fasse de toi un cynique et un jongleur d'idées ! Dans ces temps de conscience troublée et de doctrines contradictoires, attache-toi comme à la branche de salut à la phrase sacrée : il faut juger l'arbre par ses fruits. »

2° *Le raisonnement par fausse analogie scientifique.*

Voici comment ça se passe : on lance une affirmation quelconque, relative à la littérature par exemple et, pour éviter les longueurs du martèlement, on recourt à ce qui semble indubitablement établi, la science, en ajoutant que la meilleure preuve c'est qu'en physique nucléaire, il se produit tel ou tel phénomène. Nous avons tous entendu des camelots clore leur péroraison par un : « C'est scientifique ».

Sartre a-t-il décidé — pardon, « choisi » — de montrer que la seule littérature juste — pardon, « valable » — est une littérature « en situation », pour nous persuader que cette nécessité est aussi rigoureuse que la nécessité physique, il se borne à énoncer que les écrivains sont « contraints par les circonstances à découvrir la pression de l'histoire comme Torricelli a fait de la pression atmosphérique ». Évidemment l'évocation des sensibles appareils de mesure brandis par Torricelli profitent dès lors à la précision de pensée que nous prêtons à notre auteur. C'est spectaculaire, c'est rapide, c'est probant.

Lorsqu'il s'y croit forcé, Sartre va plus loin dans l'utilisation de la science à des fins profanes : au lieu de marquer comme

ici une analogie toute simple et proche du calembour, il énonce une véritable liaison de causalité. Ayant écrit contre François Mauriac une longue diatribe destinée à prouver que celui-ci n'était pas un romancier, il arriva à la fin époumoné et peut-être inquiet de n'avoir aligné que des propositions indépendantes. Il lui sembla sans doute que, parti pour démontrer que *la Fin de la nuit* n'était pas un roman, il avait imparfaitement réussi, ayant seulement abouti à établir que Mauriac osait résumer des dialogues, sauter des répliques, ramasser des situations et intervenir dans l'appréciation des personnages, c'est-à-dire se comporter comme tous les romanciers se comportent, en France, depuis *la princesse de Clèves*. Faisons à Sartre le crédit de croire qu'au moment d'achever une étude sur le roman où, par haine de Mauriac, il avait exclu de la catégorie romanesque l'ensemble des romans écrits en français jusque-là, il en éprouva du vertige. Il ne pensa plus qu'à se dérober en beauté et, hardiment, fit donner les grandes orgues des analogies scientifiques : « Il (Mauriac) a voulu ignorer, comme le font du reste la plupart de nos auteurs, que la théorie de la relativité s'applique intégralement à l'univers romanesque, que, dans un vrai roman pas plus que dans le monde d'Einstein, il n'y a de place pour un observateur privilégié et que dans un système romanesque, pas plus que dans un système physique, il n'existe d'expérience permettant de déceler si ce système est en mouvement ou en repos. »

Le mélange de ces deux disciplines étrangères aux fins de se tromper soi ou de tromper son monde est assez flagrant pour qu'on n'insiste pas. Il faut cependant noter que ce vilain procédé, porté à sa perfection par Sartre, constitue un héritage de la pensée bourgetienne. Dans la plupart de ses romans, notamment dans *l'Étape*, Bourget tirait ou faisait tirer des conclusions sociales ou esthétiques de vérités chimiques ou biologiques. Dans la lettre qu'il adressa à Charles Maurras pour manifester son adhésion à la monarchie, il employa le truc, exactement comme vient de l'employer Sartre : « La solution monarchiste est la seule qui soit conforme aux enseignements les plus récents de la science... pour ne citer que quelques exemples de première évidence : la science nous donne comme une des lois les plus constamment vérifiées que tous les développements de la vie se font par continuité... Que dit encore la science? Qu'une autre loi du développement de la vie est la sélection, c'est-à-dire l'hérédité fixée. Quoi de plus contraire à ce principe dans l'ordre social que l'égalité? »

Il alla si loin dans la voie où Jean-Paul Sartre devait le suivre cinquante ans plus tard que son ami Maurras dut le

retenir et lui faire observer qu'on ne pouvait « établir dans un syllogisme une conclusion sociale sur des prémisses de science médicale ». De son côté, le pauvre Bouglé s'inquiétait des pirouettes que Bourget exécutait entre les sciences, la politique et la littérature et lui répondait gravement : « En réalité, les sciences biologiques sont incompétentes dans la question et ne peuvent rien ni pour ni contre la démocratie. » Grâce à Sartre, Bourget ni ses méthodes n'ont péri, mais il paraît que le bon sens de M. Bouglé n'a pas proliféré puisqu'il ne s'est trouvé personne pour faire observer à Sartre que les sciences physiques non plus ne pouvaient rien ni pour, ni contre, les romans de François Mauriac.

DEUX RECETTES STRICTEMENT SARTRIENNES.

Ceci est un parallèle sans parti pris. Quand Sartre se distingue de Bourget par des trucs originaux, il faut le reconnaître. Marquons donc à son actif deux procédés dont Bourget n'avait pas usé : la contradiction sereine et le galimatias. Si Bourget était dépourvu de toute vertu démonstrative, du moins évitait-il toujours de se contredire trop évidemment ; quant à sa langue, bien que désuète, à la fois trop plate et trop ornée, elle reste toujours claire et non sans charme dans sa limpidité.

1º Sartre, au contraire, énonce le blanc et le noir avec une égale autorité et parfois dans la même phrase. Sans aller chercher bien loin, peut-être avez-vous remarqué, dans la citation de la page 31 que, dans le même alinéa, il déclare que l'écrivain est jugé *uniquement* sur ce qu'il a exprimé de son génie — et que « mille autres choses contribueront également à le définir ». C'est exactement comme s'il énonçait. A importe seul et B importe autant.

Ce n'est pas seulement dans la démonstration abstraite que Sartre pratique cet extraordinaire exercice du oui égale non. Voici ce qu'on peut lire dans la relation de son voyage en Amérique. Dans le hall d'un hôtel, il rencontre quelqu'un « qui s'exprimait en bon français, mais avec un fort accent, en truffant ses discours de barbarismes et d'américanismes. Comme je le félicitais de sa connaissance de notre langue »... Autrement dit : quelqu'un parle très bien le français (oui) mais le parle très mal (non) et je le félicite de le parler si bien (oui). C'est un peu ahurissant et le problème se pose de savoir si Sartre écrit en état d'hypnose ou pour quel tribunal il se constitue un dossier de débile mental.

2º Quant au galimatias, celui de Sartre évoque irrésistiblement les harangues des médecins ou des philosophes de

Molière. Il est dans la grande tradition. C'est du bon gros rire bien français.

Dans *l'Imaginaire* et dans *l'Être et le néant* il poursuit le rôle de Pancrace, le philosophe plaisant du *Mariage forcé*. La drôlerie ne consiste plus à juger en scolastique de la forme des chapeaux mais à démontrer, par la psychologie, l'hypothèse métaphysique des fameux duettistes, Être et Néant dont Sartre a décidé de lancer le numéro désopilant.

Comment va-t-il s'y prendre? Nous avons déjà vu au cours des chapitres précédents que notre héros n'est doué ni pour l'invention juste ni pour la démonstration. C'est bien simple : il va emprunter une brave théorie existante, bien modeste et bien anonyme, d'une application restreinte et innocente, et nous la rendre galimatiasée et sensationnelle. Cette bonne petite théorie, c'est tout simplement le schéma de l'attention que, depuis toujours, les lycéens trouvent dans leur aide-mémoire de philo. Vous le savez par cœur : « L'attention limite le champ de l'activité intellectuelle. Elle fait qu'un grand nombre de perceptions ou d'idées diminuent d'intensité ou s'évanouissent complètement. De même que pour mieux voir un objet très petit nous fermons légèrement nos paupières et diminuons l'étendue du champ visuel, de même, pour mieux considérer certains éléments psychologiques, nous essayons de les isoler, de refouler tous les autres états dans l'ombre (1). »

Traduit en galimatias sartrien, cela donne « Imaginer, poser une image, c'est justement poser un objet en marge de la totalité du réel. C'est tenir le réel à distance, s'en affranchir... En un mot, le nier... Ou si l'on préfère, nier d'un objet qu'il appartienne au réel, c'est nier le réel en tant qu'on pose l'objet... Pour imaginer, la conscience doit d'abord poser le monde dans sa totalité (ici, le duettiste Être grimpe sur une chaise et salue) puis poser l'objet imaginé comme hors d'atteinte par rapport à cet ensemble, c'est-à-dire poser le monde comme un néant (Être s'est éclipsé, et c'est son partenaire qui saute sur la chaise) par rapport à l'image ». Et voilà pourquoi la conscience « introduit le néant dans les choses ». Et voilà comment Sartre, en transportant un pont aux ânes de la psychologie dans la métaphysique et en jargonnant un peu, prétend passer non pour un éloquent commis-voyageur, ce qui serait juste, mais pour le grand philosophe qui a découvert l'opération fondamentale de la conscience humaine. Il a poussé l'humour jusqu'à lui donner un nom : la néantisation.

(1) D. Roustan. *Leçons de philosophie* (psychologie).

Ce n'est pas bien difficile, comme vous voyez et n'importe qui, s'il veut bricoler un dimanche, peut obtenir des résultats philosophiques qui stupéfieront ses amis.

### DE L'EXCELLENCE DU ROMAN A THÈSE.

Pitoyable bilan, donc, que celui de la pensée et de la raison chez Sartre comme chez Bourget. Voici deux universitaires, deux produits de la Sorbonne qui n'arrivent pas à voir clair dans leurs idées et dont l'ambition demeure cependant de les imposer au grand public. Ou : comment naît le roman à thèse.

Car ces essais « Des raisons pour lesquelles un intellectuel, s'il lit Kant, abuse d'une vierge et la tue » ou « De l'homosexualité considérée comme la phase préparatoire au fascisme », leurs auteurs le savent, sont promis au ricanement des éditeurs. Il y a trop de concurrence littéraire pour qu'on puisse espérer se faire une place en affirmant sans prouver, jargonnerait-on ou déclamerait-on à ravir. Devant un essai, ou un traité, le lecteur est un examinateur qui consent ou ne consent pas et dont il faut se gagner l'adhésion par de bonnes raisons. Dans un récit, il est au contraire complice. Si on lui dit que Julien Sorel a le poil noir, il le croit sans qu'il soit nécessaire de le lui prouver. Il s'empresse même de combler ce que le signalement d'un personnage, la description d'un site ont nécessairement d'incomplet. Qu'on lui propose « un visage radieux » et de cette désignation vague il va tirer une image singulière. C'est un collaborateur de toutes les lignes pour le romancier et non un censeur, comme pour l'essayiste. De ce qu'il participe au roman, le lecteur devient vite un témoin partisan qui, puisqu'il a concouru au déroulement du récit, est mal placé pour en douter.

Aussi Bourget, au lieu d'essayer de démontrer l'indémontrable, nous propose-t-il un garçon studieux, intelligent et aimant sa mère. Cet enfant, le lecteur le voit, l'adopte, contribue à sa croissance. Une fois que, grâce à nous, il existe, ce brave garçon se met à lire Kant et quelques autres mauvais maîtres. Ayant lu, il séduit lâchement et empoisonne la fille du château où il est précepteur. Eh bien ! nous nous inclinons : on ne peut pas dire le contraire, Robert était un brave enfant que je vois encore aider sa mère. Il a eu de pernicieuses lectures, il a débauché une pure jeune fille et l'a entraînée dans la mort. C'est donc bien la faute à Kant. Tout ce qu'un Bourget essayiste aurait pu démontrer, c'est qu'après tout il n'est pas absolument impossible qu'un assassin ait eu dans sa vie l'occasion de lire du Kant. Romancier, il est dispensé

d'édifier ses idées, autorisé à les lier, non plus nécessairement, mais hasardeusement ; il a le pouvoir, en partant de n'importe quelle proposition gratuite, d'écrire un roman à idées qui influe sur celles de ses contemporains avec une autorité prestigieuse. Car le roman, en tant que roman, est dispensé de rigueur dans l'enchaînement des causes générales : n'est-il pas en effet la narration d'un fait particulier? Pour peu qu'on lui ait habilement donné ce fait particulier à titre d'exemple, il ne dispense cependant pas le lecteur d'une conclusion d'ordre général. Mieux, il la lui impose sans avoir l'air d'y toucher.

La leçon de Bourget n'a pas été perdue et le « coup du *Disciple* » Sartre a réussi à le refaire avec maîtrise un demi-siècle plus tard. Il s'est gardé de publier un traité pour démontrer les rapports de l'inversion et du fascisme : C'est Lucien, dans *l'Enfance d'un chef* et Daniel dans *les Chemins de la liberté* qui se chargeront d'imposer ce tandem illégitime, aussi dociles à Sartre que Robert Greslou à Bourget.

*Le Disciple* a produit une impression profonde sur les contemporains. L'abus de confiance réussit assez bien pour qu'on en vint immédiatement à discuter de cette fiction comme si elle avait été un vrai fait divers. Ferdinand Brunetière qui, à la tête d'un clan traditionaliste, cherchait des armes contre la littérature « dissolvante » tira de ce roman la preuve qu'un maître est responsable des conséquences pratiques qu'on peut tirer logiquement de sa doctrine. On parla de « responsabilité pénale ». Des juristes furent consultés. Ajoutons que ce problème s'effrita de lui-même et qu'on n'en entendit plus parler jusqu'à ce que Sartre le remît à la mode.

Mais Bourget avait ouvert une brèche et, enchanté de son procédé, il ne devait jamais l'abandonner. Plutôt que d'écrire une étude sociologique portant sur le nombre de générations nécessaires à une famille pour passer d'une classe à une autre, il publia *l'Étape*. Soit deux familles d'universitaires, les Ferrand qui ont « fait l'étape » c'est-à-dire mis deux générations pour passer de la terre à la faculté ; et les Monneron qui ont opéré en une seule fois. La famille Ferrand prospère tandis que les Monneron croulent sous les calamités issues de leur trop rapide élévation. Monneron a épousé une mégère, son fils aîné joue aux courses, a une maîtresse exigeante, finit par voler cependant que sa sœur faute, se retrouve enceinte est vouée au suicide et que son plus jeune frère se tient mal à table et lit en cachette des romans obscènes. Seul l'un des fils s'en tire grâce aux bons conseils de l'excellent M. Ferrand qui l'éclaire ainsi « la grande culture a été donnée trop vite à votre père et à vous aussi. La durée vous manque et cette maturation antérieure de la race sans laquelle le

transfert de classe est trop dangereux ». Déchiré, déshonoré, ruiné, l'infortuné Monneron contemple douloureusement son triste foyer où il n'est pas jusqu'aux « couteaux ébréchés et mal assurés dans leurs viroles » qui ne constituent pour lui « un signe de l'avortement auquel tout son effort semblait condamné ». On constatera que seul le roman à thèse était ouvert à Bourget et qu'aucun traité ne lui aurait permis d'établir les conséquences d'un embourgeoisement trop hâtif sur l'assujettissement des lames de couteaux à leurs viroles. On devine aussi l'effet que de semblables détails peuvent produire sur le lecteur, frappants comme des signes cliniques.

Jean-Paul Sartre, de son côté, a déversé dans le moule romanesque toutes les idées, impropres à la consommation directe, qui lui étaient chères. Plutôt que de démontrer que l'homme est à la fois totalement conditionné et totalement libre dans son choix, il en a commis le soin aux personnages des *Chemins de la liberté;* plutôt que d'apporter son tribut intelligible à la philosophie de l'existence, il prête à son héros Roquentin, assis dans un square, « une illumination ; » plutôt que d'etablir, si faire se peut, qu'un être n'est autre chose que ce que les autres voient en lui, il le fait affirmer par M. Birnenschatz dans *le Sursis*, et s'il veut nous enfoncer dans la tête que le surréalisme n'est qu'un alibi destiné à rendre bonne conscience aux défenseurs de la bourgeoisie, il pressent qu'il convaincra davantage par l'histoire de Jacques, bon bourgeois égoïste et ancien surréaliste, que par ses affirmations dans *Situations II*.

## LE TRUC DE LA MAIN CHAUDE.

Bourget, de même, n'ignore pas le peu d'arguments qu'il pourrait apporter au secours d'idées telles que « la valeur éducative de la guerre n'a jamais fait de doute pour quiconque » ; ou : « Il faut conserver non seulement les institutions utiles, mais même celles qui sont probablement abusives, parce qu'elles sont des parties d'un corps vivant. » Son système consiste donc à les lancer par un roman, puis à les recueillir dans un essai, comme si elles avaient été prouvées au préalable. D'où une alternance du type sandwich qui situe ses *Essais de psychologie contemporaine* entre *le Disciple* et *l'Étape*. Les amateurs de romans croient qu'il étaie ses idées dans ses essais et les amateurs d'essais font confiance à ses romans. C'est une situation en or qui lui vaut d'être loué par M. Charles Desgranges (1) en les termes suivants :

(1) Dans son *Histoire illustrée de la littérature française.*

« C'est pourquoi M. Paul Bourget occupe un rang à part dans notre littérature contemporaine. Romancier, il a l'autorité d'un philosophe ; et ce genre si souvent frivole a reçu de lui ses lettres de haute noblesse. »

Vous pensez bien que Sartre s'est gardé lui aussi de ne publier que des romans. D'autant qu'il avait sur Bourget l'avantage d'être non seulement licencié, mais agrégé, et agrégé de philosophie. M. Roger Campbell a observé cette « scrupuleuse alternance » qui palpite sur la ligne *la Nausée, l'Imagination, le Mur, l'Imaginaire, les Mouches, l'Être et le Néant, Huis clos* etc. Et la divine confusion, modèle Bourget, s'est produite : les philosophes, respectueux des dons d'affabulation de l'écrivain, se sont dit que, pour un romancier, ses essais de philo n'étaient pas tellement mauvais, tandis que le grand public ne cachait pas sa gratitude au plus grand philosophe de l'époque qui condescendait, par une gentillesse touchante, à mettre à sa portée, sous forme romanesque, quelques bribes de sa puissante métaphysique. Le tour était joué. Je ne doute pas qu'à la prochaine édition du manuel de Desgranges on ne puisse lire, à propos de Sartre : « Philosophe, il a l'autorité d'un romancier, romancier, il a celle d'un philosophe. » Dans ce concert une voix seule a déraillé, celle de Heidegger, qui, répondant à une interview, s'est étonné avec naïveté qu'on lui parlât d'un Sartre philosophe et précisa courtoisement que ce dernier n'était pour lui qu'un romancier et homme de théâtre. Cette observation n'eut pas même le succès de l'innocence et fit moins de bruit que le cri du petit garçon d'Andersen : « Le roi est nu ! »

CACHE-CACHE OU LES RISQUES DU MÉTIER.

Il serait injuste de méjuger ce système d'équilibre, réussi chez Bourget et devenu parfait chez Sartre. C'est un mécanisme d'horlogerie où l'être doit se maintenir droit, appuyé sur deux néants de même poids. Que le néant philosophique l'emporte sur l'autre, ou réciproquement, et l'édifice chancellerait. Entre le fantôme philosophique et le fantôme romanesque il faut maintenir sans cesse un accord de densité qui n'est pas à la portée d'un amateur.

Sur le plan philosophique, le danger est peut-être moindre tout de même, car les agrégés feraient-ils la mauvaise tête qu'ils n'en resteraient pas moins une minorité ; c'est le visage tourné vers le grand public que Paul Bourget et Jean-Paul Sartre ont opéré. Les observations de Bouglé comme celles d'Heidegger n'atteignent pas les lecteurs de best-sellers. C'est donc dans la partie romanesque qu'il convient de jouer

le plus serré. Que le doute s'empare du lecteur et la partie est perdue. Il en est du roman à thèse comme de la mystification : vous appuyez un peu trop sur la pédale et votre affaire est dans l'eau. Que l'on brusque le lecteur et il s'éveille en sursaut : éveillé, il a perdu la foi. Ce n'est pas encore un ennemi, mais un homme averti, qui est sur ses gardes et pis, critique et finit par mettre en question la réalité de la fiction. Naturellement, c'est surtout dans les premières pages, au moment où il faut entraîner le lecteur et l'amener à collaborer que le danger est le plus pressant.

Bourget n'ignorait pas les risques du métier, mais se bornait à les éluder empiriquement. Il utilisait deux trucs, l'un qui consistait à empêcher la thèse de montrer le bout de l'oreille dans les premiers chapitres, l'autre, qu'il a répété avec une belle régularité dans ses préfaces, se réduisait à la petite astuce suivante : il faisait allusion à un drame dont on aurait récemment beaucoup parlé, qui ressemblerait comme deux gouttes d'eau aux événements du livre, et assurait le lecteur que le livre était écrit avant le fait divers, ce dernier n'en étant que la confirmation, confirmation dont — gros soupir — l'auteur se serait bien passé.

Plus déductif, Sartre a échafaudé, sous prétexte d'ériger une théorie du roman, une théorie du roman à thèse. D'abord, il s'est toujours gardé des préfaces à la Bourget où l'auteur mangeait le morceau en exposant tout bonnement les thèmes que le livre allait soutenir. Ensuite, il a professé que les intentions et les opinions de l'auteur devaient s'effacer devant une démarche romanesque aussi anonyme que la vie et aussi ouverte qu'elle a un avenir apparemment non préétabli. Il a formulé un certain nombre de règles, à propos des romans de François Mauriac, pour lui reprocher de s'en être écarté. En voici quelques-unes :

1° L'auteur n'a ni le droit de juger ses héros, ni celui d'en connaître davantage qu'eux sur leur compte. « Je ne puis jamais savoir d'elle (l'héroïne) que ce qu'elle en sait. » François Mauriac ayant appelé Thérèse une « désespérée prudente », il proteste : « Mais précisément je soutiens qu'il n'a pas le droit de porter ces jugements absolus »

2° L'auteur ne doit pas se manifester comme ouvrier. Il n'a même pas le droit de trancher dans les dialogues. « Car ils ne s'arrêtent pas, ces dialogues. Je sais qu'ils continuent quelque part ; simplement on m'a retiré le droit d'y assister... Dans son roman, il faut se taire ou tout dire. Surtout, ne rien omettre, ne rien sauter. » Et cela même au prix de lourdeurs fastidieuses. Sartre s'étonne que « des conversations si pâteuses » répugnent à Mauriac ;

3° Donner toujours l'impression que les personnages sont libres. Il faut que le lecteur « garde le sentiment que tout peut encore être autrement ; c'est qu'ils sont libres, de leur séparation finale ils seront les libres artisans. Voilà du roman ».

Or, le roman étant fait de conventions — et la plus étonnante est encore que l'auteur ait le droit de savoir ce qui se passe dans la tête de son personnage — on ne comprend d'abord pas pourquoi, obligé d'en admettre le plus grand nombre par la force des choses, Sartre part en guerre contre trois d'entre elles avec cette véhémence. Mais si l'on observe de près ses trois interdits, on s'aperçoit qu'ils sont motivés par une même crainte : celle que pendant une seconde le lecteur pense qu'il y a un auteur derrière l'histoire. Sartre s'effraie de l'instant de lucidité où le lecteur risquerait de se demander : « Désespérée prudente? » Qui a dit ça? L'auteur? Ah! c'est vrai, il y a un auteur... Tiens, on me résume des répliques! Qui, on? Ah! c'est vrai! Oh! mais ça tourne mal! Toujours la faute de cet on, de ce sacré auteur! » A la vérité, cette théorie de l'effacement de l'auteur, qui a d'ailleurs eu comme pionnier ce Flaubert que Sartre déteste tant, n'est pas sans avantages, mais les méthodes classiques d'un abbé Prévost ou d'un Stendhal n'en comportent pas de moindres, réchauffant le récit par la présence latente d'un témoin qui nous le raconte et qui s'émeut. « Le malheureux! » comme dit Stendhal. Pour le moins, traiter de mauvais romans ceux dont les auteurs ne se soumettent pas à ces règles de cachotterie n'est qu'une distinction gratuite et inadmissible.

Alors pourquoi Sartre s'y hasarde-t-il, et avec tant de parti pris? Pour lui, tout le problème du roman semble être là. Il y est en effet parce qu'à ses yeux roman signifie roman à thèse et que dans ce genre plus l'auteur se cachera bien, moins il risquera d'être soupçonné d'avoir monté le cou au lecteur, manigancé un guet-apens pour lui faire avouer, en le trompant, des idées qui ne sont pas les siennes. De sorte que les critiques de Sartre contre Mauriac eussent été pertinentes si Mauriac avait été romancier à thèse. Ce genre d'écrivain est un éternel traqué qui se faufile sous des déguisements multiples et auquel le moindre geste un peu vif semble une imprudence sans nom. Travesti en honnête homme, le romancier à thèse en met trop, il charge son personnage dans la crainte d'être percé à jour et il s'épouvante de l'audace de ses confrères. Les malheureux, ils vont vendre la mèche! Il ne comprend pas que les autres n'ont pas de mèche à celer.

De Bourget à Sartre, on voit le progrès. On risque de

douter de Monneron ou de Robert ; tandis que tout a été mis en œuvre par Sartre pour que le naturel et l'indépendance de Daniel et de Michaud soient insoupçonnables. Non seulement Sartre n'avoue pas la préméditation par une préface, mais il prétend n'être pas là et que le roman se déroule sans lui. Il est innocent. Il n'a pas pu tricher : il n'était pas là.

En pratique cependant, le progrès est moins marqué. D'abord, Jean-Paul Sartre commet des imprudences en laissant ses personnages débiter en longues tirades des théories qui rompent le mouvement et dérangent la candeur du lecteur. Ensuite, il ne parvient pas à appliquer son fameux règlement de service intérieur. Il ne tient bon que pour les dialogues ; raconterait-il l'entrevue de deux bègues qu'il ne supprimerait pas un bégaiement. Et cette rigueur s'exerce aux dépens de notre patience. Mais pour le reste, il oublie ses décrets en cours de trajet (1).

Le romancier ne doit pas juger ses créatures? N'est-ce pas porter un jugement sur Jacques, dans *l'Age de raison*, que de résumer aussi hostilement ses activités passées : « Jacques était très fier de sa jeunesse. C'était sa garantie. Elle lui permettait de défendre le parti de l'ordre avec une bonne conscience : pendant cinq ans, il avait singé avec application tous les égarements à la mode, il avait donné dans le surréalisme, ou quelques liaisons flatteuses, et il avait respiré parfois avant de faire l'amour un mouchoir imbibé de chlorure d'éthyle. Un beau jour, il s'était rangé : Odette lui apportait six cent mille francs de dot. Il avait écrit à Mathieu : « Il faut avoir le courage de faire comme tout le monde pour n'être comme personne. » Et il avait acheté une étude d'avoué. »

Ne rien savoir que ne sachent ses personnages? Le chapitre XI de *l'Age de raison* commence ainsi : « Une grande fleur mauve montait vers le ciel, c'était la nuit. » La nuit comparée à une grande fleur mauve, pourquoi pas? Mais pour qui est-elle une grande fleur mauve? Pour Mathieu? Pour Boris? Pour Ivich? Pour Lola Montero? Pour le barman et la dame des lavabos? Sartre pose ce jugement lyrique sans en indiquer le coupable, comme un absolu. Il n'y a que deux solutions possibles : ou la nuit était effectivement une grande fleur mauve pour Mathieu, pour Boris, pour Ivich, pour Lola Montero, pour le barman et pour la dame des lavabos et dans ce cas, c'est un miracle ; ou, plus simplement, la nuit était la fleur en question pour M. Jean-Paul Sartre qui,

(1) Exactement comme Bourget qui ne réussit jamais à appliquer sa règle : « Ne pas juger, ne pas conclure. Sa vision de l'existence (celle du romancier) le révèle. »

selon ses propres règles, n'avait rigoureusement rien à faire dans cette histoire. Trahir sa doctrine pour une fleur, même mauve, ce n'est pas fort.

Des personnages libres? Le sentiment que tout peut encore être autrement? Sartre a commencé un long roman en plusieurs volumes intitulé *les Chemins de la liberté*. Les deux premiers se passent avant la guerre et la suite, sous l'occupation. Après le second volume, dans sa plaquette *l'Existentialisme est un humanisme*, il a paisiblement écrit : « Un des reproches qu'on fait le plus souvent aux *Chemins de la liberté* se formule ainsi : mais enfin ces gens qui sont si veules, comment en ferez-vous des héros? » Eh bien, pour un romancier de la liberté, pour un spécialiste de « l'avenir n'est pas fait » pour un théoricien du « tout peut encore être autrement » il ne devrait pas être agréable d'être deviné au point de se trouver devant des lecteurs qui connaissent parfaitement vos intentions, estiment réglé le sort de vos personnages et se demandent seulement par quelle cuisine vous arriverez là où l'on vous attend.

Ainsi comme certains ateliers bien pourvus de théoriciens se font un renom dans le prototype mais sont incapables d'assurer une construction régulière, Sartre, théoriquement supérieur à Bourget dans l'art d'enrober les thèses commet, dans le travail à la chaîne, tant de fautes de fabrication qu'il serait risqué de mettre à son actif un progrès sensible sur son illustre devancier.

VARIANTES.

Naturellement, il n'y a pas que ressemblances entre l'œuvre de Bourget et celle de son élève. Si la méthode est la même, la raison sociale identique, les procédés parents, la fabrication voisine, il ne faut pas se laisser emporter par l'analogie. Exemple : en 1946, Sartre a écrit un roman intitulé *le Sursis*. En 1921, Bourget a aussi écrit un roman intitulé *le Sursis*. Eh bien ! les sujets diffèrent complètement.

Autre exemple : tous les deux ont écrit un *Baudelaire*. Mais Bourget, à l'époque où il le publia, avait affaire à un Baudelaire encore méconnu. Il était obligé de familiariser le public avec lui, besogne dont la célébrité actuelle de Baudelaire dispensait Sartre. Aussi serait-ce un rapprochement tout formel que de faire état de ce doublet. Le *Baudelaire* de Bourget se rapprocherait plutôt, *mutatis mutandis*, du Jean Genêt de Sartre. On y trouve des phrases qu'un éditeur indélicat aurait pu, sans étonner personne, glisser dans la fameuse préface : « Il y a d'abord, chez Baudelaire, une con-

ception particulière de l'amour » ; « Le spasme sans réflexion qui des nerfs monte au cerveau » ; « L'inguérissable misère de sa destinée » ; « une nausée universelle... »

Il serait vain aussi de dissimuler, sinon de vrais désaccords, du moins des nuances, sinon entre leur pensée, du moins entre leurs outils de comparaisons. Pour Jean-Paul « on fait un roman avec des consciences libres et de la durée comme on peint un tableau avec des couleurs et de l'huile » alors que pour Paul « la durée, c'est pour le roman l'équivalent de la perspective dans la peinture. »

LA VOIX HUMAINE.

Il était fatal que tous deux fissent du théâtre. Le roman à thèse y conduit irrésistiblement parce que s'il est un lieu où l'auteur disparaît, c'est bien la scène. Le spectateur est amené à un état de plus grande crédulité encore que le lecteur. Tout le convainc, de la peau du héros au glou-glou véritable de l'eau qui coule dans le verre. Et l'auteur ne risque pas de se faire prendre en flagrant délit puisqu'il ne décrit pas, qu'il ne reste plus un contexte où il risque d'être imprudent en jugeant ou en taillant et que les règles réclamées par Sartre pour le roman s'appliquent depuis toujours, et en toute naïveté, au théâtre.

Donc la thèse, au théâtre, ni vue ni connue. Sartre y a porté ses idées indécises, celles dont il n'arrivait à tirer ni une psychologie, ni une métaphysique, ni une politique, ni une éthique. Avec moins de prétention, Bourget en avait fait autant. L'un et l'autre sont cependant obsédés par une même rage de traiter les problèmes collectifs de l'actualité. M. Charles Desgranges observe, des écrits de Paul Bourget, qu'ils « font penser » et « fixent l'attention sur des problèmes actuels » ; « ils nous arrachent à notre paresse intellectuelle et à notre indifférence politique. » En effet, son théâtre ne traite que de la Révolution, de la grève, de la lutte des classes. Et Sartre, de son côté, selon le programme des « Temps modernes », s'est proposé « sous la pression chaque jour plus sensible de l'histoire » de donner l'exemple « d'une littérature actuelle, profondément engagée dans notre époque, soucieuse d'exprimer cette époque tout entière avec ses problèmes, ses passions, ses rêves, etc ».

On connaît le théâtre de Sartre, mais on a oublié celui de Bourget. Il est amusant de relire *la Barricade* ou *le Tribun*. Comme chez son disciple, les héros sont « en situation », déterminés par leur classe, leur époque et eux-mêmes.

En bons dramaturges bourgeois, tous deux, aux prises

avec les violences de l'actualité, n'en oublient pas pour autant l'homme :

— Et quand on te donne une consigne, tu ne sais pas que tu dois la respecter? — Je le sais — Eh bien? — Je respecte les consignes mais je me respecte aussi moi-même (ce dialogue est tiré des *Mains sales*).

— Vous le devez à votre cause. — Il n'y a pas que la cause, il y a l'homme (ce dialogue est tiré du *Tribun*).

Au tutoiement près, on voit donc qu'il est possible de replacer des répliques des *Mains sales* dans *le Tribun* et du *Tribun* dans *les Mains sales*, sans rien casser.

NOUS AVONS FAIT UN BEAU VOYAGE.

Quand un écrivain réussit, il voyage, et de préférence en Amérique. Et s'il manque de copie, il en tire un bouquin. Paul et Jean-Paul passèrent donc l'Atlantique. Le bouquin de Paul s'appela *Outre-mer*, celui de Jean-Paul, composé de plusieurs chapitres intitulés « Individualisme et conformisme aux États-Unis » ; « Villes d'Amérique » ; « New-York ville coloniale » ; « Présentation, » forme une partie de *Situations III*.

Les deux amis débarquent à New-York. Considérations d'ordre climatique. Tous deux empiètent sur Schrœder et Gallouedec : il en ressort que quand il pleut à New-York, c'est une fameuse pluie et que s'il y fait chaud, il n'y fait pas chaud à demi. Mais ce ne serait pas la peine d'être universitaire si l'on ne s'essayait aux idées générales ; elles leur viennent aux lèvres en parcourant les rues de la ville.

On leur avait dit à tous les deux que l'Amérique était un pays neuf. Il faut croire que c'est une opinion durable. Il faut croire que son contraire est également durable, puisque, de retour à leur hôtel, nos deux amis se sont coupé la parole.

— « Elles (les maisons américaines) sont plus jeunes que les maisons d'Europe, a déclaré Sartre. Mais leur fragilité les fait paraître plus vieilles. »

Bourget fit une petite moue approbatrice :

— « Cette civilisation manifeste aussitôt des signes de maturité bien plus que de début. »

Et les deux explorateurs de prendre l'ascenseur. Ils furent aussi estomaqués l'un que l'autre par la conduite de cet appareil. Témoignant par là qu'il obtient ce haut sentiment métaphysique à moindre frais que son héros, Antoine Roquentin, Sartre bredouille que « cet engin lui donne la nausée ». Et Bourget d'approuver. Selon lui, l'appareil « vole les étages ».

D'autres émotions attendaient nos bons compagnons. A l'instar de M. Fenouillard, ils avaient décidé de se

promener à pied dans les rues. Oui, mais quelles rues !

— « C'est la rue qui marche, qui court, » gémit Bourget.

Et l'effarement de Sartre n'est pas moindre :

— « On ne se promène pas dans New-York, se lamente-t-il, on y passe, c'est une ville en mouvement. »

De nouveau dans leurs chambres, les deux touristes, très fiers de ne pas s'être perdus et légitimement désireux de le faire savoir, notent leurs impressions.

« Cette ville, trace Paul d'une plume alerte, est connue sitôt qu'elle est comprise. Le numéro de la rue, le mot Est, ou Ouest, pour savoir si elle est à gauche ou à droite de la cinquième avenue, et à dix mètres près vous savez le chemin que vous avez à faire, tous les blocs étant pareils. »

« A New-York, trace fiévreusement Jean-Paul, vous ne vous égarez jamais : un regard vous suffit pour faire le point : vous êtes sur l'Eastside, à l'angle de la cinquante-deuxième rue et de Lexington. Mais cette précision spatiale n'est accompagnée d'aucune précision affective... Tel endroit ou tel autre sont tellement identiques. »

Excités par de si intéressantes découvertes, les deux Français mettent les bouchées doubles. Ils montent sur un haut lieu pour contempler New-York. Sitôt redescendus, ils échangent leurs impressions et se lisent les notes qu'ils ont prises sur leurs calepins. Comme ils avaient parlé de Chateaubriand à déjeuner, elles ont de la majesté :

« A travers les innombrables fumées, lit Paul Bourget, l'œil distingue la netteté pratique de la construction, les larges avenues longitudinales coupées à angle droit par des rues qui distribuent des pâtés de maison en masses égales. C'est une table des matières. »

Sartre l'a à peine laissé finir :

« A New-York, où les grandes axes sont des avenues parallèles, je n'ai pu, sauf dans le bas Broadway, découvrir de quartiers ; seulement des atmosphères, masses gazeuses, étirées longitudinalement et dont rien ne marque le commencement ou la fin. »

Heureusement, en bons confrères ils ne s'écoutent pas, sans quoi la similitude de leurs impressions risquerait de troubler la cordialité de leur entretien. Paul déjà s'est écrié :

— « La ville s'étend à perte de regard ! »

Et Jean-Paul de déchiffrer sur son carnet :

— « Mon regard ne rencontrait que l'espace. Il glissait sur des pâtés de maisons, tous semblables, sans que rien l'arrête, il allait se perdre dans le vague, à l'horizon. »

Bourget, qui avait prêté l'oreille aux propos de son confrère, sourit d'aise, enchanté d'avoir gardé pour lui les mérites de

la concision. Aussi, c'est avec un peu d'emphase dans la voix qu'il déclama sa conclusion :

— « Ce n'est même plus une ville au sens ou nous entendons ce mot, nous qui avons vécu dans le charme des cités irrégulières poussées comme des arbres avec la lenteur, la variété, le pittoresque des choses naturelles. »

Les mots d'arbre et de nature avaient fait sursauter Jean-Paul. Il fit observer à son ami que c'était avant de l'avoir entendu qu'il avait lui-même noté :

— « Les mythes des Américains ne sont pas les nôtres et la cité américaine n'est pas notre cité. Elle n'a ni la même nature ni les mêmes fonctions. En Espagne, en Italie, en Allemagne, en France... les maisons entassées, enchevêtrées, pèsent lourdement sur le sol. Elles semblent avoir une tendance naturelle à se rapprocher les unes des autres à tel point que de temps en temps on est obligé de se frayer de nouveaux chemins, comme dans une forêt vierge. »

Les écrivains sont susceptibles. La proximité de leurs notes de voyage leur donna de l'ombrage, à l'un et à l'autre. Ils se séparèrent froidement. Chacun pour son propre compte se lança au travers de la vaste Amérique. Tout juste se rencontrèrent-ils à Chicago. Ce fut à peine s'ils se saluèrent. Chacun élaborait en soi un texte neuf et définitif sur l'aspect de la ville. Bourget était frappé par « l'impression de la monstrueuse ville, toute noire... avec ses toits plats d'où s'échappent des fumées, d'innombrables quantités de vapeurs, d'un gris blanchâtre ». Sartre voulait rendre « Chicago, noircie par ses fumées, assombrie par les brouillards du lac Michigan »...

Ils ne se retrouvèrent qu'à New-York. Le beau voyage était fini, il fallait rentrer à Paris. Il fallait aussi élever le débat. Tous deux employaient leurs loisirs marins à la recherche des idées générales et des raccourcis significatifs. Ils finirent par se réconcilier, espérant mutuellement se réchauffer l'esprit. Les calepins sortirent des poches. Et, de nouveau, amis comme au départ, ils se mirent à confronter.

Ils avaient pris des notes sur la foule. « C'est une foule qui ne flâne pas... C'est à peine si de temps à autre j'ai vu quelques nègres rêver devant une boutique » avait observé Jean-Paul. Quant à Paul, il s'était seulement déclaré frappé « par l'absence de regards ». Il conservait ainsi l'avantage de la formule, mais grâce aux boutiques et aux nègres rêveurs, Sartre marquait un point dans la couleur locale.

Tous deux avaient remarqué la tendance frénétique de chaque Américain à s'instruire.

— « Ce presque maladif besoin de s'instruire... » commença Bourget.

Mais Sartre l'interrompit d'un ton cassant :

— « C'est vraiment du cœur de la collectivité que jaillit cette tendance éducative : chaque Américain se fait éduquer par d'autres Américains et il en éduque d'autres à son tour. Partout, à New-York, dans les collèges et hors de ces collèges, il y a des cours d'américanisation. On y enseigne tout : à coudre, à faire la cuisine, à flirter même. »

Une quinte de toux laissa la parole à Bourget qui décréta :

— « Cette éducation ne fait pas la part assez large à l'inconscience. Elle manque d'incertitude, d'inutilité. »

Sartre approuva :

— « Dans tout cela, il s'agit moins de former un homme qu'un Américain pur. »

Ce fut au tour de Bourget d'acquiescer. Il se déclara même inquiet de ce culte professé par chaque habitant du pays pour l'américanisation. Il était choqué par la facilité des Américains « à se donner en leçons de choses » et rapporta le propos qu'il avait entendu cent fois.

— « Voyez X. c'est un type excellent d'Américain. »

Sartre, lui aussi, avait été heurté par ce conformisme :

— « C'est en agissant comme tout le monde qu'il (l'Américain) se sent à la fois le plus raisonnable et le plus national. C'est en se montrant le plus conformiste qu'il se sent le plus libre... Conformistes par liberté, dépersonnalisés par rationalisme, identifiant dans un même culte la raison universelle et leur raison particulière, tels me sont d'abord apparus les quelques Américains que j'ai rencontrés. »

Renchérissant, Bourget rappela avec humour la fière formule qu'il avait entendue si souvent : « Je suis un libre citoyen américain, » et conclut :

— « C'est comme un immense magasin de confection qui marche... pas de logos... Ils façonnent les choses, non les idées des choses. »

Il s'arrêta, gêné par une réserve qu'il se hâta de communiquer à son ami : il lui avait semblé qu'en dépit de ce culte de l'Amérique, chaque citoyen avait le goût et le respect de son État particulier considéré comme une petite patrie. Il exprima la surprise qu'il avait ressentie la première fois qu'on lui avait conseillé : « Lisez tel livre, vous y trouverez un caractère d'Américain de tel État. » Tous deux convinrent que derrière ce nationalisme et ce conformisme prospérait un individualisme réel.

— « Il y a une angoisse de l'Américain en face de l'américanisme, fit Jean-Paul. Il y a une ambivalence de son angoisse comme s'il se demandait à la fois « suis-je assez Américain? » et « comment m'évader de l'Amérique? ».

Cette angoisse, Paul l'avait remarquée et surtout il lui était apparu que beaucoup d'Américains en étaient conscients. Plusieurs lui avaient confié :

— « Nous avons tendance à nous prendre nous-mêmes trop objectivement et à nous considérer comme plus représentatifs qu'il ne faudrait. »

Ainsi tous deux mettaient de l'eau dans leur vin, se convainquant mutuellement que si le conformisme est d'abord flagrant, on change d'avis quand on y regarde de plus près.

— « Presque aussitôt, s'écria Sartre, j'ai découvert leur profond individualisme. »

Bourget, qui ne voulait pas être en reste, se leva et proclama en désignant l'ouest du doigt :

— « C'est ici le pays de la volonté individuelle. Ce qui est égal chez eux, c'est le respect de l'individu. »

Ils se revirent ainsi chaque jour. La candeur des Américains fut pour eux le sujet d'un nouvel entretien. Bourget essaya de démêler ce qu'il y avait de santé et de bornes dans leur intelligence :

— « Une intelligence qui a un point de vue pour regarder la vie et qui s'y tient. »

Il ajouta que c'étaient avant tout des hommes qui croyaient « aux rêves de leur bonne volonté » et Sartre approuva chaudement :

— « Aussi ai-je trouvé chez la plupart de mes interlocuteurs une foi naïve et passionnée dans les vertus de la raison. Un Américain me disait un soir : Enfin, si la politique internationale était l'affaire d'hommes raisonnables et sains, est-ce que la guerre ne serait pas supprimée pour toujours? »

Et puis ils étaient Français, n'est-ce pas, et savaient leur devoir. Ils parlèrent femmes. De ce point de vue, l'Amérique les a tous les deux déçus. Là-bas, la conversation n'est guère croustillante.

— « Pas de sous-entendus grivois, » regrette Bourget.

Sartre acquiesce. Il n'a connu la grivoiserie dans la discussion qu'une seule fois et encore était-ce avec un compatriote américanisé qui cherchait évidemment à lui faire plaisir. Et il décrit la scène :

— « Il se croit obligé par instants de m'envoyer des clins d'œil coquins en me disant : Ah ! Ah ! la Nouvelle-Orléans, belles femmes ! Mais il obéit plutôt, ce faisant, à la représentation qu'on se fait du Français en Amérique qu'au désir de se créer une complicité avec un compatriote. Belles femmes ! et il rit. Mais à froid. Le puritanisme n'est pas loin, je me sens glacé. »

— « Il y a le puritanisme ! » répète Bourget comme un écho.

Lui aussi se sent glacé. Il cherche les raisons de cette froideur sexuelle. Il en trouve beaucoup et achève :

— « Vingt causes ont empêché la race (américaine) de se développer du côté de la volupté. »

Sartre n'est pas d'accord sur le nombre :

— « Il y a ces mille tabous qui proscrivent l'amour en dehors du mariage » maugrée-t-il.

Un petit silence, et nos deux voyageurs, baissant la voix, se confient qu'en dépit du puritanisme il s'en passe tout de même de drôles, en Amérique. Jean-Paul se penche vers Paul :

— « Et puis il y a ces tapis de préservatifs usagés dans les arrière-cours des collèges mixtes. »

Paul regarde autour de lui, mécontent. Personne n'a rien entendu, mais il n'est pas fâché de donner à son compagnon en même temps qu'un tuyau sur les lieux de stupres des jeunes Américains une leçon de décence verbale :

— « J'ai entendu dire qu'un certain nombre pratique, à Boston, la débauche nocturne. »

De même qu'ils sont venus à bout de la contradiction conformisme-individualisme, ils surmontent l'opposition froideur-débauche. La vérité, pour Sartre, c'est que la luxure se pratique en Amérique dans une inconscience glacée :

— « Il y a tous ces hommes et toutes ces femmes qui boivent avant de faire l'amour pour fauter dans l'ivresse et sans mémoire. »

Et c'est Bourget qui trouve le mot de la fin :

— « Une dépravation chaste. »

## Tel père tel fils.

Ces deux voyages ont eu lieu l'un en 1893, l'autre en 1945. Comment ne pas découvrir et à la fois admirer la puissance et la solidité de la pensée bourgetienne ; sans s'en écarter, le disciple a pu satisfaire aux questions d'une élite française avide d'apprendre ce que la guerre avait fait de l'Amérique.

Il faut aussi tenir compte du goût de Jean-Paul Sartre pour les lieux communs. Il explique peut-être certaines de ces rencontres (1). Que deux écrivains dociles aux opinions toutes faites aboutissent à un chœur, voilà qui n'a rien d'étonnant.

(1) Attribuons à ce goût irrésistible d'autres coïncidences. Exemple : Paul Morand, en 1930, avait ainsi jugé les gratte-ciel : « L'âme de ces édifices, c'est le succès ; ils sont tabernacles de la réussite ; réussite financière » etc... Et Sartre : « En ce sens, les buildings sont des ex-voto de la réussite » construits « par des particuliers ou par des collectivités en grande partie pour manifester leur triomphe financier ».

Cependant je crains, entraîné par les exigences du parallèle, d'avoir été injuste pour Paul Bourget, et de l'être notamment à ce propos. Car il est bien des lieux qui, avant d'être communs, ont été ignorés. Chaque poncif a eu son inventeur. Peut-être, dans *Outre-mer*, Bourget apportait-il à ses contemporains du neuf. Et si ce neuf semble si usé dans le livre de Sartre, c'est sans doute qu'il a trop bien réussi.

C'est ici qu'il faut avertir Jean-Paul Sartre et l'inviter à considérer de plus près la véritable discipline d'un continuateur. Élève de Bourget, soit. Mais l'élève se doit de renouveler le maître. Jusqu'ici l'effort de Sartre s'est plus appliqué à transposer qu'à renouveler.

On m'objectera l'audace érotique de certaines situations sartriennes. Pourtant la séduction de Charlotte, dans *le Disciple*, si on la compare aux scènes amoureuses de la littérature du temps, apparaît d'une autre hardiesse que les morceaux de bravoure de Sartre dans l'état actuel de nos mœurs littéraires.

On évoquera peut-être la position politique de Sartre. C'est un homme de gauche. Ou plus exactement sa tendance est à gauche, comme la tendance de Bourget était à droite sans qu'on puisse d'ailleurs leur attribuer un site précis. On ne les trouve pas à un point donné. Ce sont des hommes de lieux géométriques. Bourget, lorsqu'il avait eu à choisir le sien, tenait un certain nombre d'idées toutes faites pour au delà de toute discussion : le patriotisme, la nécessité de l'ordre, un droit minimum de propriété. Sartre, lui aussi, admet les idées toutes faites de son temps, qui n'est plus celui des landaus et des boudoirs : patriotisme (ce patriotisme lucide issu de la résistance) ; socialisme ; culte respectueux de la classe prolétarienne. Bourget s'était situé à gauche de la bourgeoisie intégralement conservatrice, à droite de la bourgeoisie radicale. Le mouvement des partis politiques en France a amené tout naturellement Sartre à la droite d'une bourgeoisie d'intellectuels et de techniciens conquis au communisme et à la gauche d'une bourgeoisie que l'on peut encore appeler conservatrice, puisque toute son évolution a consisté à devenir radicale. L'un et l'autre sont donc des écrivains bourgeois du juste milieu. Mais Sartre, anticommuniste de fait et pro-collectiviste en théorie, occupe des positions intenables et cela faute de l'imagination qui avait permis à Bourget, sans s'engager davantage que lui, de se choisir un poste de combat à la fois personnel et efficace. Il avait eu l'esprit, homme de droite, de s'intéresser au syndicalisme et de coller derrière Sorel. Il pouvait prétendre à une originalité et à une multiplicité politique.

Car il y a quelque chose de flatteur chez Bourget qui manque à Sartre. Le premier n'était déjà plus l'homme de cette bourgeoisie conquérante si bien décrite par Marx ; il s'appuyait sur une bourgeoisie encore victorieuse, mais déjà désarmée. Son génie consista à lui donner des raisons d'espérer ; la maladresse de Sartre, quand il s'adresse à la bourgeoisie vaincue d'aujourd'hui, tient dans cette sorte de lassitude chargée de remords où elle ne se reflète que trop. Il peut lui plaire de trouver un miroir, mais il est fatal qu'elle s'en effraie vite.

Manquent aussi à Sartre le goût sincère de Bourget pour la littérature, sa sensibilité vraie, le mouvement qui ébranle ses chapitres les plus factices et une entente spontanée avec la langue. Sartre romancier reste un professeur revêche qui dicte son cours sans sourciller.

Actuellement, ces reproches ne sont que des avertissements : l'audience bourgeoise de Sartre n'a rien à envier à celle de Bourget. Et cette étude ne saura que l'étendre selon ses modestes moyens : elle est un acte de justice à l'égard de Sartre comme de Bourget.

## Les temps difficiles.

A l'égard de Sartre, parce qu'il est pressant de dessiller les yeux d'un vaste public bien pensant qui s'obstine à tenir ce successeur de Bourget pour un auteur démoniaque. Ce malentendu, qui retarde d'autant les succès de Sartre au Théâtre-Français, la poignée de main du président de la République et le prix Nobel, prive en même temps d'un écrivain talentueux les rayons d'honnêtes bibliothèques. Car nombre de gens, fidèles à la littérature bourgetienne, en sont réduits à de piètres sous-produits qui ne demanderaient pas mieux, informés, que d'accueillir l'héritier du grand homme.

Acte de justice à l'égard de Bourget aussi. S'est-on assez complu à souligner l'oubli où son œuvre semblait s'enfoncer, à marquer le discrédit où l'on croyait ses procédés ensevelis ! On le déclarait sans descendance. Savoir qu'il n'en est rien est doux quand on rencontre l'écho des campagnes féroces qui, à la veille et au lendemain de la grande guerre, furent menées contre lui par les fondateurs de la N. R. F.

Ceux-ci faisaient alors grief à Bourget... d'avoir été un écrivain à thèse. En 1912, Thibaudet l'exécutait en ces termes : « Il a toujours été un romancier conscient, mais il l'a parfois été à ses dépens d'artiste. » Et Jacques Copeau : « Il disserte bien sans doute, et il discourt, il a de l'éloquence et de la compétence en de nombreux domaines... visiblement,

il veut nous épater — mais je crois que bien davantage il s'épate lui-même. »

C'est dans un commun mépris de Bourget que les écrivains de la N. R. F. vont jusqu'à rechercher leur unité. Ils voient dans ses personnages « non pas des êtres vivants mais des sujets d'hôpital, des pièces de laboratoire, des témoins anatomiques sur lesquels le professeur fait sa leçon ». Dans son *Histoire de la Nouvelle Revue Française*, M. Morino résume ainsi le thème de ces jeunes écrivains : « L'artiste chez Paul Bourget n'est pas séduit, requis par des images prenantes. Il ne sympathise pas. Pour s'intéresser, il a besoin de comprendre d'abord. Il remplace le don de l'étonnement par un système d'investigation. Le roman à thèse de Bourget oblige le lecteur à une seule conclusion et c'est pourquoi, d'après nos écrivains, le son qu'il donne est mat, il ne vit pas, il ne se termine pas sur cet accident vital qui est l'indétermination. »

Le pauvre Bourget se débattait. Il avait espéré que cette tendance au roman gratuit, née avant la guerre, aurait été enterrée par elle : « Les récits où il ne se passe rien, écrit-il, paraissaient aux romanciers et aux dramaturges de cette école les œuvres les plus conformes à la réalité. Aujourd'hui, au sortir de la grande guerre mondiale, une pareille doctrine d'art semble inconcevable à ceux qui ont traversé cette période catastrophique. » L'offensive N. R. F. ne se démentit pourtant pas. Son historien rapporte que « le dogmatisme de Bourget heurte les écrivains de la N. R. F. jusqu'au point qu'ils en viennent à lui dénier toute faculté d'observation — d'où suit nécessairement, pour Henri Ghéon, qu' « il ne peut pas tirer un juste parti de ce qu'il observe. »

Et c'est la littérature de la gratuité qui l'emporte. L'agonie de Bourget commençait.

## Vingt ans après, ou Milady avait un fils !

Les vainqueurs règnent. Mais il est déjà né le jeune garçon qui écrira *les Chemins de la liberté*. Bourget a vécu et ses ennemis prospèrent, mais ce jeune garçon grandit. Les maîtres du jour ont oublié qu'il n'y a jamais de vaincu définitif en histoire littéraire. Insouciants, ils ne prêtent pas même l'oreille au modeste écho qui monte, celui des succès universitaires du jeune Jean-Paul Sartre. Pourtant, le moment va venir, le moment est venu.

Le moment est venu où les belliqueux jeunes gens de la N. R. F. se retrouvent vieillis, ayant posé les armes. A quoi d'ailleurs leur serviraient-elles? Le monde va ainsi que les

arguments qui, hier, faisaient ployer Bourget, bien qu'ils s'appliquent tout autant à celui qui fait triompher aujourd'hui les couleurs du vieux maître, seraient sans force parce que brandis par des mains défaillantes.

Ainsi qu'à l'époque gallo-romaine l'indigène confiait volontiers la future défense de sa ville à son premier assaillant, on préféra confier à Sartre le fanion de l'ancienne jeune revue. Qu'à travers lui c'était à Bourget qu'on remettait les clefs, voilà ce qu'il fallut essayer d'ignorer. Une grande bataille littéraire était achevée.

JACQUES LAURENT.

# RÉÉDUCATION

L'ambiguïté est le caractère de tout ce qui touche aux camps de travail forcé sous le gouvernement de la Terreur. Il faut qu'ils existent, parce qu'ils sont les auxiliaires indispensables de la répression lorsque la répression frappe des centaines de milliers ou des millions de personnes, parce qu'ils constituent de magnifiques viviers de main-d'œuvre pour les grands travaux d'équipement, et transforment automatiquement les catégories sociales décrétées inutiles ou nuisibles — parasites, rebelles, opposants, délinquants, adversaires de classe — en une catégorie sociale utile : les esclaves ; enfin, parce que leur vertu terrifiante est l'instrument de la création de la nouvelle morale. Mais il faut aussi que leur existence soit pour ainsi dire évanescente, qu'il en revienne fort peu de monde, que ceux qui en reviennent soient réduits au silence par de terribles menaces, qu'il n'en émane pas de lettres, que personne ne puisse les visiter, que lorsque des questions sont posées à leur sujet dans les pays où l'opinion est libre, il puisse être répondu à ces questions par des dénégations indignées mais vagues : en d'autres termes, que le régime qui les a institués puisse en tirer tout le parti possible dans son système de Terreur, et en même temps se disculper à leur sujet, ou semer du moins le doute, lorsque dans les nations qui sont capables de lui résister, on prétend faire de ce qui doit être l'arme de la Terreur une arme de lutte contre la Terreur en ameutant l'opinion contre l'inhumanité des bagnes politiques. Les camps doivent être soupçonnés plutôt qu'affirmés, environnés d'inconnu, non seulement parce que cet inconnu permet en cas de besoin de se réfugier dans la négation pure et simple, mais aussi

parce que l'inconnu est, tout compte fait, plus terrifiant que le connu.

L'équivoque concernant les camps est entretenue quant à leur existence (il arrive que les défenseurs du régime soviétique répondent : « Vous êtes un calomniateur : les camps n'existent pas »), quant à leur légitimité (« Oui, il y a des camps : mais la patrie du prolétariat a le droit de se défendre contre ses ennemis, contre les criminels, contre les agents de l'étranger... »), quant aux garanties légales accordées à ceux qu'on y enferme (« On n'est interné en U. R. S. S. qu'en vertu d'un jugement en bonne et due forme : il n'y a pas d'internement par simple mesure administrative, et quand vous citez l'article du code soviétique qui dit le contraire, vous êtes un faussaire »), quant aux conditions de vie qui y sont faites aux prisonniers (« Les camps russes n'ont aucun rapport avec les camps allemands : on n'y meurt pas de faim, on y est bien logé, on y touche un salaire : on n'y est pas torturé »), quant au nombre des camps, au chiffre de leur population, à l'importance de l'appareil répressif qu'ils constituent (« Vous mentez. Il n'y a pas, il n'y a jamais eu vingt millions de détenus dans les camps soviétiques »), enfin, quant à leur fonction même : « Les camps russes ne sont pas des camps de répression. Ce sont des camps de rééducation ».

Au sujet de la plupart de ces réponses, il suffit sans doute de noter qu'elles contredisent les témoignages de ceux qui ont pu sortir des camps et révéler ce qu'ils y avaient vu, ou subi ; qu'elles se contredisent partiellement entre elles et qu'elles apparaissent comme autant de positions de repli ou d'arguments de rechange selon le tour que prend la discussion et l'information de l'adversaire ; enfin et surtout, qu'elles sont véhémentes mais floues, qu'elles tendent non à mettre au point une question controversée de façon décisive et indiscutable, mais plutôt à entretenir l'incertitude, à se maintenir dans une région mal délimitée entre le *oui* et le *non*. Il est clair que les défenseurs d'une nation et d'un système de gouvernement victimes d'une accusation aussi grave que celle d'avoir rétabli l'esclavage, dans les conditions les plus abominables et les plus meurtrières, pour une multitude

égale à la moitié de la population de la France, auraient dû normalement être les premiers à proposer l'ouverture des frontières et l'arbitrage d'une commission d'enquête internationale. Au pis, ils auraient dû répondre par la publication d'un dossier complet, énumérant les divers camps de travail « correctif » en U. R. S. S., en indiquant l'emplacement, l'effectif, faisant connaître de façon précise le taux de la mortalité, les installations sanitaires, le personnel médical, les conditions d'habitat et les moyens de chauffage, la ration journalière, le chiffre des entrées, le chiffre des libérations, les détails de l'organisation intérieure. L'établissement d'un tel dossier, appuyé par des photographies et des témoignages, eût certes permis toutes les possibilités d'imposture. Du moins aurait-il comporté, pour tous ceux sur qui font impression les documents et les statistiques, quelque chose de *rassurant*. Mais il est clair qu'on ne veut pas rassurer, qu'on ne veut pas rassurer, du moins, au delà d'une certaine mesure. Telle est l'exigence de la Terreur.

Je m'attarderai seulement sur la dernière des réponses : « Les camps sont des camps de rééducation. » Car le mot de rééducation apporte dans le débat un élément qui a son importance, et qu'il faut examiner d'un peu plus près.

Non que cet élément soit nouveau. On n'a pas attendu la conquête du pouvoir en général et du pouvoir de punir en particulier par la révolution marxiste pour attribuer au châtiment une fonction éducative, non seulement à l'égard de ceux qui pourraient être tentés de mal agir ou de mal penser dans l'avenir, et qui sauront par l'exemple ce qu'il en coûte, mais à l'égard de celui-là même qui est frappé, et à l'égard de qui le justicier s'attribue une tâche de perfectionnement moral. « Qui aime bien, châtie bien. » Si l'on inflige la punition au coupable, c'est pour défendre l'ordre établi, pour accorder une revanche aux victimes du dommage, pour décourager les imitateurs, mais aussi, pour forcer le coupable à un retour sur lui-même, pour l'éclairer sur ce qu'il convient de faire et de ne pas faire, pour imprimer la Loi dans sa chair afin qu'il lui en souvienne à l'avenir, et même pour lui donner le bénéfice de cette purification, de ce rachat par la souffrance et la mort qui effaceront sa faute,

pour son plus grand bien. Cela s'entend aussi bien du châtiment infligé par le pouvoir collectif que du châtiment que l'individu se croit en droit d'imposer à un autre individu dans certaines circonstances : et cela est aussi vieux que le châtiment lui-même. Dans l'obscurité des origines de la vie sociale où tous les actes humains, étroitement ligotés dans les rites, apparaissent pourvus d'une signification religieuse et où le sacré précède le profane, le châtiment rayonne de pouvoirs surnaturels, comme la personne du criminel et comme le criminel lui-même. Il est le moyen de conjurer les forces redoutables, divines, que l'acte interdit a délivrées, de fermer la brèche ouverte dans les défenses de l'univers humain, de rétablir l'ordre. Il a un rôle purificateur : il purifie la collectivité du coupable, ou le coupable de la faute, ou plutôt l'un et l'autre en même temps. Or, rendre pur, c'est rendre meilleur. De la fonction religieuse du châtiment à sa fonction morale, de la purification à l'éducation, il n'y a que la distance de cette *désacralisation* dont nous parlent les sociologues. La sémantique nous donne ici tous les renseignements qu'il faut. Parmi tous les mots par lesquels s'énonce l'acte d'infliger le mal à celui qui a commis le mal, il n'en est pour ainsi dire aucun qui ne porte témoignage en faveur du rôle purificateur ou éducatif du châtiment. Châtier même : châtier, c'est rendre pur. On châtie son langage, comme on châtie le criminel. La mère qui s'approche de son enfant pour le corriger lui dit : « Je vais t'apprendre à... » Le châtiment apprend donc quelque chose au coupable — et voici que j'ai écrit le mot *corriger*. Corriger, c'est ramener au droit chemin — c'est ramener, dirait un marxiste, à la ligne. Bien sûr, le châtiment c'est d'abord la douleur imposée, mais la douleur est imposée pour amener le coupable à la pénitence : et la pénitence, c'est-à-dire la condamnation de l'acte par celui-là même qui l'a commis, suppose la juste considération de ce qui est bon et de ce qui est mauvais, c'est-à-dire la soumission éclairée aux préceptes de la morale régnante. Châtier, c'est ouvrir les yeux de celui qu'on châtie. Le coupable, au terme de sa peine si sa peine a un terme, ou au moment de sa mort, est supposé être en possession de la vérité. De ce point de vue, le mot de *rééducation* n'in-

troduit nullement dans la notion du châtiment traditionnel le merveilleux progrès auquel on voudrait (sans conviction extrême d'ailleurs) nous inviter à croire. Non plus que l'expression : « Camp de travail correctif. » « Il va recevoir une correction », dit le souteneur qui entend procéder, à l'égard de son ennemi, à un réglement de comptes (réglement de comptes : encore la remise en ordre), et la correction infligée, il ajoute : « Il a compris. » *Comprendre* et recevoir des coups de poing dans la figure, ou deux ou trois balles dans la peau, c'est, dans le langage du milieu, synonyme : rééducation. En fait, il y a longtemps déjà que les établissements où une société enferme ceux qui lui sont rebelles afin de les mettre hors d'état de lui nuire et de les ramener au respect de ses lois ou de ses vérités, portent des noms qui impliquent une fonction rééducative. Maison de correction, maison de redressement, maison d'éducation surveillée, colonie pénitentiaire, ces divers euphémismes s'équivalent rigoureusement, et le souci dont ils témoignent de détourner l'attention du caractère afflictif ou infamant de la peine infligée pour l'attirer sur le profit que doivent retirer les intéressés d'un séjour dans des lieux en fin de compte bénéfiques manifeste seulement une mauvaise conscience, une très ancienne mauvaise conscience des hommes, quant au *droit de punir*. Mauvaise conscience qui transparait déjà dans des sociétés très primitives, où le criminel est pourvu d'un caractère sacré, de sorte que la souillure qu'il porte en lui rejaillit par une sorte de contamination sur celui qui le frappe. Mauvaise conscience qui se manifeste également dans le discrédit qui atteint, dans les sociétés modernes, le bourreau, le geôlier, le garde-chiourme : la justice sociale n'est pas tenue pour juste par la société elle-même, en regard d'une justice supérieure, puisqu'une sorte d'abjection en est la rançon pour ses exécuteurs. La philosophie révolutionnaire a, certes, un trop grand besoin de tuer ou de mettre en prison ses adversaires pour ne pas avoir cherché à réhabiliter des fonctions qu'elle doit pouvoir confier à la générosité de ses militants, et qui, ne pouvant plus être réservées à des professionnels des basses œuvres, doivent redevenir honorables. Elle s'est donc attachée à substituer à l'ancien vocabulaire de la répression un vocabu-

laire nouveau, qui par son caractère même pût en quelque sorte nier dans la personne de l'adversaire la qualité humaine, l'âme, que l'ancien vocabulaire de la pénitence et du « relèvement moral » impliquait au moins par hypocrisie et subterfuge. Selon ce vocabulaire, l'homme qu'il s'agit de punir n'est plus qu'un « animal nuisible », une « vipère lubrique », un « détritus humain », un « élément asocial irrécupérable », à vrai dire un objet gênant et dangereux qu'il s'agit d'anéantir, de *liquider* par une opération d'hygiène sociale analogue à la dératisation ou à la lutte contre le doryphore. La lutte contre l'opposition se trouve ainsi ennoblie par un caractère de modernité. Elle prend dans ses justifications une allure scientifique — et l'on sait le soin que prend la révolution à se réclamer de la science — sans perdre toutefois, quant aux mobiles profonds auxquels elle fait appel, la vertu fascinatrice qu'elle tient de l'alliance nouée avec le mystère des anciennes purifications religieuses et le sadisme sacrificiel (la Révolution joue toujours les deux tableaux). Ce nouveau langage contribue donc à donner à la Révolution des équipes de répression convaincues qu'elles ne font que participer, au même titre que les autres militants, à la conquête progressive du non-humain par l'humain qui est la mission révolutionnaire elle-même — les opposants à la Révolution étant par définition rejetés dans le non-humain. Ainsi les bourreaux peuvent-ils avoir ce qu'ils n'avaient pas dans les sociétés précédentes, la société peut avoir en ce qui concerne ses bourreaux ce que n'avaient pas les sociétés précédentes : la bonne conscience absolue.

Y a-t-il, dans l'usage que font les sociétés totalitaires modernes de l'idée de rééducation dans leur droit répressif une ironie, une dérision à l'égard des victimes? On peut le supposer, à la rigueur, en ce qui concerne les mots « relèvement par le travail » ou autres mots analogues, que la police nationale-socialiste inscrivait au portail de ses camps de famine, de désespoir et de déchéance. Il y avait sans doute, dans la mégalomanie de certains seigneurs, et aussi de certains seigneurs subalternes du III^e^ Reich, un nietzschéisme dégradé, la nostalgie d'on ne sait quelle danse de dieu, d'on ne sait quelle mystification joyeuse au milieu de la tragédie.

Le pire des bourreaux, c'est le bourreau qui a des lettres, ou qui croit en avoir, — encore que la culture scientifique ait probablement le pouvoir de lutter dans ce domaine à armes presque égales avec la culture littéraire. Il ne me semble pas qu'on ait marqué comme il fallait l'une des différences majeures qui séparent, en dépit de tant d'analogies, le régime national-socialiste allemand du régime soviétique. Le premier nommé avait une couleur esthétique, le second a une couleur scientifique. Le premier revendiquait comme ses sources Nietzsche, Wagner, Gobineau, le trésor des vieilles légendes germaniques ; le second revendique des économistes, des statisticiens, des hommes d'utilité. D'où, il résulte que les hommes du III^e^ Reich furent à un degré bien plus haut que les hommes de la Révolution communiste des *comédiens*, des spectateurs complaisants du spectacle qu'ils donnaient eux-mêmes au monde. Il y avait en eux du néronisme : *qualis artifex...* alors que chez l'homme soviétique les profondes impulsions meurtrières mises en jeu dans la destruction de l'adversaire se manifestent au grand jour non sous forme de conscience esthétique, mais sous forme de conscience ouvrière. Toute ivresse dionysiaque des maîtres, toute pensée de divertissement seigneurial, aux dépens des vaincus sont sinon absentes, du moins *censurées* dans l'éthique communiste de la répression. Il n'y a donc, dans l'emploi du vocabulaire de la « rééducation » qui est fait par les responsables du système pénitentiaire soviétique, rien des intentions parodiques, rien de l'humour sarcastique que l'on pouvait imaginer chez les chefs de l'organisation des camps nationaux-socialistes. Les communistes sont gens sérieux, qui songent à l'utile, non au jeu — et il est en effet utile de récupérer sous forme de travail gratuit la matière humaine oppositionnelle ou antisociale, de la neutraliser en tant que liberté hostile et menaçante en l'échangeant par l'emploi servile contre des canaux, des barrages et du minerai, de la faire passer du signe négatif au signe positif. De ce point de vue, l'effort de justifier le système par la « rééducation » ne peut donc avoir d'autre signification que celle d'une concession tactique aux anciens systèmes de valeurs morales qui impliquaient, plus ou moins hypocritement, un souci de l' « âme » des con-

damnés, considérés en principe comme des hommes et non comme des animaux nuisibles, comme susceptibles d'amélioration morale. Tout au plus la rééducation soviétique, à l'égard d'adversaires entièrement objectivés, pourrait-elle avoir le sens d'un dressage, du dressage par le travail et la souffrance à la docilité sociale : on rééduquerait les opposants comme on rééduque un membre qui refuse le service. De ce point de vue, loin de constituer une merveilleuse innovation apportée par la société collectiviste dans la morale pénitentiaire, la « rééducation » soviétique se manifesterait tout au contraire comme un héritage résiduel de l'ancienne morale dans la morale nouvelle, un héritage des civilisations de forme spiritualiste pour lesquelles — le langage même, nous l'avons vu, en témoigne, — c'est l'intérêt du coupable lui-même, et non l'intérêt de la collectivité, qui constitue la justification du châtiment, ou du moins son alibi. Là où c'est la collectivité des hommes en marche vers l'avenir, et non chaque individu présent en tant que réalité inestimable et irremplaçable, qui constitue la mesure des valeurs, le mot de rééducation ne peut plus avoir d'autre sens que celui de récupération des éléments sociaux aberrants : la rééducation redevient purement objective, et c'est réutilisation qu'il faudrait dire. La morale sociale communiste considérée dans sa rigueur ne signifie pas l'avènement de la notion de rééducation dans le droit pénal, mais, au contraire, le crépuscule de cette notion (à la vérité presque toujours mystificatrice) et sa disparition prochaine.

C'est ainsi, du moins, que la chose doit nous apparaître en principe. Mais, dans la réalité, elle n'est pas si simple. Les faits sociaux, qui sont de l'ordre de la vie, résistent à la réduction analytique, échappent à tout effort de définition univoque. Tous se présentent à nous comme des complexes multivalents, où certains des éléments déterminants s'inscrivent dans le contexte, dans la *marge*. Si l'on se rappelle à quelles forces issues des appétits originels de violence et de meurtre, eux-mêmes étroitement associés au sentiment primitif du sacré, la Révolution s'adresse pour les jeter contre l'ordre qu'elle veut détruire et pour se faire porter par elles en avant, on admettra sans peine qu'en même temps qu'elle

donne à l'idée de rééducation le sens nouveau, entièrement rationnel et instrumental, que je viens de définir, elle reste étroitement tributaire de la plus ancienne notion de la culpabilité, de l'immémoriale croyance en la vertu purificatrice et expiatoire du châtiment. N'oublions jamais que sa doctrine, en même temps qu'elle se présente à nous comme science et apporte à la destruction de l'adversaire des justifications tirées de la science, se révèle à nous comme foi, comme aimantée par un Sacré lui-même rayonnant de tous les prestiges de la terreur. Dans l'emploi qu'elle fait de l'idée de rééducation en matière pénale, il y a donc bien l'usurpation machiavélique du postulat de toute morale spiritualiste (le coupable doit être ramené par une direction morale rigoureuse à la connaissance du bien) il y a bien l'idée scientifique de la récupération d'un matériel humain parasitaire ou nuisible, mais il y a aussi l'affirmation implicitement contenue dans tout fanatisme fidéiste : celui qui ne croit pas ce que nous croyons est un coupable que seule l'expiation peut laver de sa souillure, et, plus encore, un hérétique, à qui la conversion doit être imposée par tous les moyens. C'est la définition même du fanatisme que de refuser la liberté à l'adversaire. L'adversaire est un être à qui il n'y a pas à reconnaître la liberté parce qu'il est privé de la liberté, parce qu'il est prisonnier de l'erreur, parce qu'il est un faible d'esprit, un enfant mental à qui la vérité doit être imposée par la contrainte pour la raison qu'il est incapable de la choisir par lui-même. La Révolution, dépositaire de la vérité, a le droit d'imposer cette vérité à ceux qui sont prisonniers du mensonge par les voies de la contrainte, comme elle a le droit de l'imposer aux enfants, prisonniers de leur propre ignorance, ou de l'erreur de leurs parents.

C'est précisément à propos des enfants que des événements encore récents ont montré comment l'action révolutionnaire présente, unis jusqu'à se confondre inextricablement, le déchaînement anarchique de la fureur belliqueuse élémentaire et un plan délibéré, la joie de nuire à l'ennemi et la justification éthique, la Terreur sous son aspect le plus effrayant et la « rééducation » avec tout ce que ce mot semble apporter avec lui d'intentions bienveillantes et rassurantes. Je veux parler

lu rapt des enfants dans la Grèce du Nord par les guérillas communistes.

On sait que la tentative de révolution communiste en Grèce été marquée, tout comme la guerre civile espagnole et comme outes les guerres civiles, par des cruautés innombrables, que e jeu du talion et de la vengeance a tendu à multiplier. Mais oarmi ces cruautés deux actions d'ensemble se distinguent oar leur caractère cohérent et systématique. C'est d'une part, l'origine même de la guerre civile, la « Saint-Barthélemy » thénienne : l'égorgement par surprise, dans les premières ieures du soulèvement communiste qui ne fut étouffé dans Athènes que par la prompte intervention anglaise, de plusieurs dizaines de milliers de citoyens non communistes. Je ie sais s'il faut accorder un crédit absolu au chiffre de cinquante mille morts qui a été donné pour ce massacre. Ce qui est certain, c'est qu'il s'agit là d'une action terroriste d'une espèce déjà connue, qui ne se distingue des autres que par a soudaineté, son ampleur, son paroxysme sanguinaire. Je ie m'y arrêterai pas. Les rapts d'enfants dans la Grèce septentrionale, dans la période où les partisans communistes inrent la campagne aux abords des frontières albanaise, ougoslave et bulgare contre l'armée régulière grecque, constituent un phénomène de beaucoup plus intéressant.

On sait de quoi il retournait. Les guérillas attaquaient par surprise un village, une bourgade privés de garnison, ou mal léfendus, s'en emparaient, y régnaient quelques heures ou quelques jours, y exécutaient naturellement leurs adversaires politique avec la marge d'erreur habituelle en cette sorte d'opérations. Ils pratiquaient quelques réquisitions. Ils mobilisaient pour les emmener avec eux les hommes en âge de porter les armes. Puis ils repartaient vers leurs repaires montagnards ou leurs bases d'opérations au delà de la frontière, emmenant un certain nombre de femmes et de jeunes filles pour le divertissement du guerrier, — emmenant aussi les enfants.

Les cadavres de quelques-uns de ces enfants étaient parfois retrouvés ensuite sur les sentiers de montagne. Mais il semble que les exécutions n'étaient en la matière que des caprices individuels sans signification particulière. Ils ne

faisaient pas partie du plan, à moins qu'il ne s'agît de montrer, par quelques exemples, qu'on ne badinait pas, que l'affaire était vraiment sérieuse. Plus probablement, certains enfants avaient-ils fait les mauvaises têtes, crié trop fort, ou tout simplement étaient-ils nés de parents dont on avait vraiment à se plaindre. Dans leur immense majorité, les enfants n'étaient pas tués. Ils étaient emmenés hors de Grèce, sur le territoire des démocraties populaires où les *Andartes* avaient leurs arsenaux et leurs refuges. Ils y sont toujours. Quelques dizaines ont été rendus par la Yougoslavie à la fin de l'année 1950. Le chiffre de ceux qui n'ont pas reparu est de vingt-huit mille. Des voyageurs nous ont décrit le spectacle donné par ces villages de la Grèce du Nord où la paix est revenue, mais où la guerre, qui détruit d'ordinaire de préférence la population adulte mâle, a supprimé l'enfance, où il n'y a plus un gamin dans la rue, où il n'y a plus une jeune fille nubile ou près de l'être. Où il n'y a plus d'avenir. Les Andartés, les soldats en armes de la Révolution progressiste, ont emmené l'avenir avec eux. Parce qu'ils estimaient que l'avenir leur appartenait. Parce qu'ils estimaient que la Révolution avait sur les enfants un droit de propriété. Qu'elle avait, plutôt, à l'égard des enfants, une responsabilité, un devoir de tutelle : le devoir de les arracher à un régime réactionnaire, à des familles confites dans la superstition religieuse, aux traditions obtuses d'un peuple arriéré, à la servitude, à l'ignorance, aux Ténèbres.

Il faut bien dire que selon les perspectives de la logique fidéiste, il n'y a rien à répondre à cela. Les ravisseurs d'enfants disposent d'une justification inattaquable. Si la croyance marxiste est la somme de vérité, toutes les autres croyances sont l'erreur, et tous les doutes à l'égard de la doctrine marxiste sont aussi l'erreur. Il faut extirper l'erreur, détruire l'erreur. Il faut protéger les hommes de l'erreur. Là où on le peut, on réduit au silence les hommes qui propagent l'erreur, on les tue, ou bien on les envoie là où ils seront astreints à la discipline, aux souffrances et aux travaux de la « rééducation ». Mais il arrive que l'on doive céder du terrain, abandonner des villes et des villages devant des forces supérieures. Devant le danger de l'inondation, du naufrage, de l'incendie

qui sauve-t-on d'abord? Les enfants. Devant le danger des mauvaises idées, qui reviennent à l'assaut avec les bataillons du gouvernement réactionnaire, on fait ce qu'on ferait devant l'inondation, le naufrage et l'incendie. On met à l'abri le précieux capital d'espérance. On emmène les enfants. Bien entendu, les parents ne sont pas d'accord. Mais le fait qu'ils ne sont pas d'accord est précisément la preuve qu'ils restent esclaves de l'erreur, qu'ils restent aveugles à la vraie doctrine, et que les enfants sont en péril entre leurs mains. Si les parents ne savaient pas que le salut est dans les canots et que ceux qui restent sur le navire en perdition sont condamnés à mort, ils ne se laisseraient pas arracher leurs enfants au moment du naufrage. Il faudrait leur arracher leurs enfants de force. Les parents grecs ne savent pas que le communisme c'est la vie, que tout ce qui n'est pas le communisme c'est la mort, qu'il faut sauver leurs enfants de tout ce qui n'est pas le communisme et d'abord des parents eux-mêmes, puisque les parents instruisent les enfants dans leurs propres erreurs. Bien entendu, les enfants ne sont pas d'accord, eux non plus. Mais on sait bien que les enfants sont incapables dans tous les cas de discerner leur intérêt véritable : dans tous les cas, et tout particulièrement dans le cas où ils sont élevés par des parents non communistes, c'est-à-dire élevés dans l'erreur. On emmène donc les enfants de force. L'important, n'est-il pas vrai? c'est de les sauver. De les conduire là où ils seront à l'abri des germes pernicieux. Là où ils pourront, sous la direction de maîtres éclairés, devenir de bons communistes.

C'est pour les mêmes raisons que les démocraties populaires ne sauraient envisager de rendre ces enfants *sauvés* à leur pays et à leurs familles, même dans le cas où les hostilités sont provisoirement suspendues. On les a arrachés à l'empire du Mal. On ne va pas les rendre au Mal. On a des devoirs envers eux.

Il reste, bien entendu, que certains de ces enfants ont pu, en effet, être tués ou mutilés, comme le disent ces parents qui prétendent avoir retrouvé les cadavres dans la montagne. Mais à supposer que ce soit vrai, à supposer que les parents qui disent cela ne soient pas seulement des agents de la propa-

gande anticommuniste, il ne peut s'agir que de ces affreux accidents qui surviennent toujours dans les guerres. Une armée, même communiste, n'est pas composée seulement de saints. La réponse est la même quant à ces jeunes filles, parfois un peu trop jeunes, dont il a pu arriver qu'on se servît pour donner du charme aux moments de détente. La guerre est la guerre. Elles eussent sans nul doute risqué bien pire à l'arrivée des soudards fascistes. En mettant les choses au plus mal, elles ont perdu leur virginité, mais elles ont été préservées pour toujours des pernicieuses influences idéologiques qui s'exerçaient sur elles. L'outrage fait à leur corps est bien peu de chose, si leur esprit a été sauvé.

Le curieux de toute l'affaire, c'est donc que les soldats du général Markos, lorsqu'ils emmenaient sur les sentiers de chèvres de l'Épire les enfants prisonniers, ne pensaient sans doute pas : « Vous paierez pour les autres, sale graine de fascistes » mais quelque chose comme : « Pauvres petits, le temps de votre malheur est fini : vous voici en bonnes mains. »

On voit que ces deux aspects de l'action révolutionnaire que sont l'institution du travail « correctif » et l'enlèvement des enfants s'éclairent mutuellement d'une lumière significative, qui est celle du fanatisme. Le fanatisme traite les hommes comme des enfants (il se considère en droit de disposer d'eux pour les faire accéder à la vérité par un enseignement obligatoire) et les enfants comme des hommes (le code soviétique fixe à douze ans la limite de la responsabilité pénale. Il n'est jamais trop tôt pour bien faire). La seule différence, dans la masse des êtres humains en état de minorité intellectuelle, est que les enfants portent en eux une plus grande promesse d'avenir, et qu'à ce titre, en matière de rééducation, la préférence leur est donnée si le choix est nécessaire. Ce qui nous importe ici, c'est que dès le moment où nous sommes entrés dans cet univers de la conviction absolue qui est l'univers révolutionnaire, la distance qui sépare l'extérieur et l'intérieur d'un acte, son caractère objectif et son caractère subjectif, devient aussi grande que la distance qui sépare deux mondes. L'acte le plus atroce dans sa réalité, et dans ses conséquences, peut être justifié devant la conscience de celui qui l'accomplit par les intentions les plus

pures, par la plus grande fraternité humaine, par la plus grande charité. De même que ceux qui arrachaient à leurs parents les petits enfants grecs pouvaient, à la limite, considérer leur acte dans la lumière de la bonne conscience, non pas seulement comme un acte utile à la Révolution (à qui on donnait de futurs soldats) mais comme un acte d'humanité véritable, comme un acte d'amour, de même, les bagnes polaires où des millions d'esclaves paient de souffrances hideuses, d'une interminable et sordide agonie le crime d'avoir douté des vérités du Dogme ou de n'avoir point combattu pour elles avec assez de zèle peuvent à la limite être tenus, non seulement pour une institution bienfaisante qui protège le régime contre ses ennemis et force ces ennemis eux-mêmes à soutenir le régime par leur travail, préserve les honnêtes gens de la contamination du mal et épouvante par un dur exemple ceux qui seraient tentés de lui céder — mais encore pour la plus grande preuve d'amour que ceux qui détiennent la Vérité puissent donner à ceux qui se refusent à la Vérité *Rééducation*. N'oublions pas que dans certains cas, les tourmenteurs de l'Inquisition refusaient à l'accusé, parce qu'ils le jugeaient trop endurci, le « secours » de la torture. Dans la perspective du fanatisme, la torture est bien un secours puisqu'elle aide le coupable à avouer ses fautes pour des fautes ce qui est le commencement du rachat, et le ramène à la voie droite, la torture, et toutes les formes de la Terreur. Il faut bien venir en aide à la faiblesse humaine. Nous touchons ici à l'extrême justification de la Terreur, qui est d'ordre religieux : la Terreur est *l'ultima ratio*, le suprême moyen de conversion. La plus grande preuve d'amour.

THIERRY MAULNIER.

# STÉPHANE MALLARMÉ
# ET EUGÈNE LEFÉBURE

Le 16 février 1941, Paul Valéry écrivait, à l'auteur du premier tome d'une biographie de Stéphane Mallarmé, une longue lettre dans laquelle se lit cette phrase : « J'aime beaucoup ce Lefébure dont je ne savais que le nom. Voilà un ami. » Et Valéry, aussitôt, évoquait Pierre Louys, qui avait été, pour lui, en leur jeune temps, il ne l'oublia jamais, « le zèle même ».

Plus récemment, dans une remarquable *Histoire de la littérature française*, où tant de chapitres sont de premier ordre, l'auteur, instruit sans doute de la sensibilité et de l'esprit de Lefébure grâce aux documents et au portrait qui devaient motiver, sur celui-ci, le jugement du poète de *La Jeune Parque*, ne se montrait pas moins séduit par l'ami de jeunesse de Mallarmé ; mais il désirait, de toute évidence, s'en prendre à ce dernier et aussi à qui lui paraissait le louer un peu trop dévotement. « Mallarmé se fût lui-même effaré du ton d'hagiographie auquel on s'élève pour lui. Car on passe bien vite devant les yeux tristes de Mme Mallarmé, on trouve tout naturel le mélange de Méry Laurent au mariage, on excuse sans raison le lâchage des amis de la première heure, surtout quand il s'agit d'Eugène Lefébure, l'égyptologue, cerveau supérieur et grand cœur (1). »

Si, pour satisfaire des critiques sourcilleux ou des lecteurs rigoristes, le biographe doit essuyer les larmes imaginaires de l'épouse vieillissante du grand homme, condamner ce dernier s'il a eu quelques-unes des faveurs assez dispersées d'une lorette, et puis, avant les preuves de la responsabilité, prendre parti, quand s'éloignent, sont écartés ou un peu oubliés certains amis du célébré, comment ne pas recon-

(1) Henri Clouard, *Histoire de la Littérature française*. Éd. Albin Michel.

naître ces négligences? Mais, dans les événements privés qu'a envisagés et interprétés un peu hâtivement, je crois, le censeur, rien n'autorise à suspecter ou incriminer l'écrivain si peu versatile, si peu tenté par la popularité, l'argent, les honneurs ou l'exhibitionnisme, que fut Mallarmé. Rien ne permet, notamment, de lui contester cette belle « carrure morale » dont j'attends que l'historien, qui l'en trouve dépourvu, découvre, parmi les écrivains qu'il préfère visiblement et même parmi les autres, plus authentique exemple.

En réalité, Mallarmé, par goût, par devoir ou par bonté — comment le savoir? — fut presque parfait avec sa femme. Tout au long de sa vie et en particulier dans son émouvant testament, il lui a rendu le témoignage le plus flatteur que veuve d'écrivain ait pu espérer et que, d'ailleurs, jamais abusive, Mme Mallarmé mérita jusqu'au bout. Il ne mérita pas moins celui qu'elle eût signé, si elle avait songé à exprimer ainsi sa gratitude. D'autre part, le poète ne fut peut-être pas, malgré les apparences, l'amant de Méry Laurent. L'eût-il été, serait-ce un crime? Et l'adultère, dont les écrivains font assez grand usage, plume en main, leur serait-il, en fait, si étranger, si abominable, que l'un des moins scandaleux d'entre eux se le dût voir reprocher dans un livre d'histoire littéraire?

A-t-on besoin de dire que Mallarmé, le fidèle, a connu Villiers et Mendès, en 1864, et qu'il n'a jamais cessé de les voir, l'un pendant 25 ans, jusqu'à son lit de mort, l'autre pendant 35 ans. Enfin, comme je vais le montrer, il a toujours gardé, à Eugène Lefébure et à Henri Cazalis, compagnons élus de sa vingtième année, une constante amitié et de la reconnaissance.

En 1888, en effet, alors que leur correspondance avait paru s'arrêter à 1870, Mallarmé, parmi les éloges à Cazalis, au sujet d'un livre, glissait très affectueusement : « Tu m'y parais à chaque page avec cela ! Le toi intime, refaisant sonner bien des heures qui furent nôtres... » Ne lui a-t-il pas, d'autre part, annoncé son nouvel ouvrage, quatre ans plus tard, par ces mots : « J'ai un bouquin, *Pages*, qui a vu le petit jour, un exemplaire t'attend ». C'est à la femme de Cazalis que l'exemplaire en question fut dédicacé, avec ces mots : « A Madame Cazalis, et même à toi mon cher Henri, avec une amitié qui vous confond ! » En 1893, encore, Mallarmé complimentait Henri Cazalis, plus amicalement que jamais, non sans marquer, avec son tact particulièrement exquis, une de leurs différences : « Tes vers sont ce jaillissement immédiat d'une inspiration belle, pure, haute. J'en viens de voir d'absolus qui sont faits et qu'on n'oubliera

pas. Cela ne signifie pas que rien alentour soit remplissage, non ! des traits comme ceux dont je parle ne sauraient paraître seuls, mais s'enveloppent de toute la vaporeuse, arrière-musique subtile qu'ils résument à un mot de feu. Nous différons toi, moi, par ta fidélité à un bercement continu des vers que j'omets un peu par lassitude... »

Quant à Lefébure, Mallarmé lui avait écrit très affectueusement, en 1891, à l'occasion de la mort d'un enfant, longtemps après leurs dernières longues lettres échangées : « Mon pauvre, pauvre ami. Nous sommes atterrés et sans un mot de consolation : quoi ! à douze ans... il y avait, dans le passé, une absence si cruelle déjà que vous aviez versé toutes les larmes, et voilà que ce compagnon vous est enlevé !

« Je voudrais bien être près de vous, simplement pour serrer votre main...

« ... Tant de solitude, maintenant, dans l'éloignement. Je ne vous dis rien, mais que je vous aime. Un jour nous reparlerons. Votre très vieil ami. »

Ils n'ont pas *reparlé*, il est vrai, ou très peu, comme on verra ailleurs ; mais il est bien difficile de savoir à qui ou à quoi il faut s'en prendre.

Pour justifier encore l'exclamation chaleureuse de Valéry, sur un Eugène Lefébure tel que nous l'avions fait connaître, et rassurer ceux qui s'irritent parfois d'entendre faire de Mallarmé un des plus grands poètes et un saint des lettres, il convient, certains nouveaux documents le permettant, de reparler d'une amitié dont nous pouvions, déjà, il y a dix ans, montrer l'intimité, l'importance, et qui fut, rien n'en fait douter, à l'honneur des deux hommes.

*

De son vivant, Eugène Lefébure n'avait pas été sans connaître une notoriété relative. Dans le cinquième tome d'un grand répertoire illustré de 1904, pour s'en tenir à des signes facilement vérifiables, il pouvait se voir désigné comme l'un des égyptologues français dignes de citation ; sa carrière universitaire et la liste de ses principaux ouvrages de spécialiste étaient évoquées. Vingt ans après sa mort, dans un recueil plus populaire, on le comptait encore parmi les plus notables disparus ; mais, dès lors, un menaçant homonyme, devenu parlementaire et ministre, semblait, par son voisinage et ses prestiges momentanés, devoir réduire bientôt la place réservée au savant.

Sur Eugène Lefébure, égyptologue, disciple de Chabas et émule de Maspero, une notice pleine de compétence,

d'admiration et de beaux documents, a été écrite par Ph. Virey et éditée en province. Mais Lefébure, le moment est venu de l'avancer, appartient également, par plusieurs titres, à l'histoire littéraire : poète, essayiste, psychanalyste avant la lettre, épistolier et, surtout, ami influent de Mallarmé. Sa correspondance avec ce dernier, où brillent la plus subtile spontanéité et tant d'affinité, le classera, on peut l'espérer, parmi les acteurs de ce drame presque grondant qu'a été, après le milieu du XIX^e siècle, l'évolution nouvelle de la poésie.

Nous avons peut-être été presque seul, jusqu'ici, à tenter un portrait de ce Lefébure, écrivain discret, presque secret, ami écouté de quelques poètes. Si, désormais, tel s'avise de louer ses dons d'affectivité, tel autre son cerveau supérieur, ce ne peut être, l'égyptologie mise à part, que d'après les preuves que nous avons pris quelque soin de réunir. Personne ne peut donc se réjouir plus que nous de voir se dessiner, peu à peu, une image plaisante du poète, auteur de deux mille vers, qui, avec un détachement ou une exigence également rares, sut ne consentir qu'à laisser publier une centaine d'entre eux. Mais il n'en reste pas moins qu'on doit essayer de voir, de plus en plus près, quand se proposent des textes nouveaux, comment, entre Mallarmé et Lefébure, les choses après dix ans parfaits, se passèrent. Célébrer l'un aux dépens de l'autre, quelque direction qu'on prenne, nous paraît, jusqu'ici, aller contre la vérité et contre leurs vœux mutuels.

Les lettres que Mallarmé écrivait à Lefébure étaient restées jusqu'ici introuvables. Quatre ou cinq, sur quatre-vingts, environ, ont été très récemment découvertes par le D^r Lefébure, fils du savant et à la générosité duquel je les dois. Doit-on croire que toutes les autres ont été détruites ou resteront cachées à jamais? Comme le feront voir celles qui peuvent être aujourd'hui publiées, ce serait une si déplorable perte que l'on se refuse indéfiniment à y croire. Seules et sans doute presque au complet, les lettres de Lefébure subsistent. Certes, Mallarmé les trouva aussitôt très précieuses et dignes d'être conservées ; mais comme il a gardé aussi tant des autres lettres qui lui avaient été adressées, l'on peut se demander, sans malice, si, parfois, à côté de son humeur naturellement conservatrice ou ordonnée, un orgueil précoce et prévoyant ne l'avertissait pas de l'intérêt que la postérité témoignerait à l'évolution de ses idées et à ses plus intimes relations.

Les lettres écrites par Lefébure suffisent à jalonner et bien éclairer la route assez longue d'une camaraderie qui devint vite une amitié heureuse et engagea, des deux côtés, le cœur autant que l'esprit. Ainsi que bien d'autres senti-

ments humains, celui-ci pourra sembler être né par hasard et être mort obscurément ; mais les circonstances de son début et celles de sa fin, qui sont jusqu'à ce jour les plus ignorées, deviendront peut-être, une autre trouvaille ou une autre révélation aidant, moins imprécises.

La survie d'un des amis à son compagnon, oublieux ou oublié en cours d'existence, volage ou remplacé, boudeur ou boudé, n'en offre que plus de pathétique. Bien qu'il fût de quatre ans son aîné, Eugène Lefébure est mort, en effet, dix ans après Mallarmé. De loin et sans y avoir part, il a donc pu assister à l'aurore d'un triomphe du génie qu'il avait, l'un des tout premiers, pressenti, annoncé et même choyé. La divergence, après 1871, de leurs deux parcours, l'opposition de leurs destins et le lourd silence qui semble les avoir séparés pendant vingt-cinq ans ne peuvent faire oublier les lustres d'une des affections les plus sensibles entre jeunes intellectuels. Lequel, s'il y eut véritablement brouille, fut inconstant, injuste ou ingrat? Quelle discorde ou quelle maligne circonstance les éloigna l'un de l'autre? A quelle injonction féminine, s'il faut en venir là, l'un des deux crut-il devoir obéir? Les réponses décisives à ces questions, comme nous aurons à le vérifier, ne sont pas encore possibles. Il est cependant souhaitable et légitime que la gloire de l'un doive dorénavant profiter à la mémoire de l'autre.

HENRI MONDOR.

# FRAGMENTS DE CORRESPONDANCE (1)

*Voici quelques-unes des lettres de cet intéressant échange. Aux fidèles de Mallarmé deux ou trois d'entre elles paraîtront très importantes. On pourra lire aussi une lettre adressée par Lefébure à Cazalis quand survint l'incident qu'il vaut mieux ne pas laisser grossir arbitrairement.* La solution d'apaisement avait été, en effet, proposée par Lefébure lui-même.

Charny, 16 février 1865.

Mon cher ami,

Je ne vous ai pas répondu plus tôt et je ne vous écris pas plus longuement, parce que je suis très occupé en ce moment. Vous avez été berceuse, moi je suis garde malade. Figurez-vous qu'il y a trois semaines, notre demi baby nous a quittés brusquement, sans rien dire. Ma pauvre Marie a été bien souffrante : heureusement qu'elle va aujourd'hui beaucoup mieux, enveloppée et comme ouatée de ma robe de chambre, elle va et vient déjà du lit à la cheminée, les cheveux relevés comme un petit ange chinois, et ne pouvant sortir au soleil, elle se promène à travers Shakespeare. Vous voyez que, bien que moins avancée que la vôtre, ma Marie a trouvé le moyen de la rejoindre (un mauvais moyen). Pour la distraire, dans ses langueurs forcées, je lui ai copié une partie de mes vers que j'ai groupés sous un titre dont je n'ai plus le droit de me servir.

Ces vers, je vous les envoie, en me le reprochant presque ; que m'avez-vous fait pour que je vous impose tant de feuilles d'opium?

Je les ai copiées sur un cahier que je destinais à recevoir de la prose, c'est pour cela que le 1er fragment jure avec ce qui suit.

Vous connaissez déjà beaucoup de ces poésies : dans les autres vous retrouverez ce que vous savez de moi, une tristesse errante, un esprit passif qui vague à travers les choses, et qui, dépaysé dans le printemps, se sent chez lui dans l'automne, dans l'hiver, dans l'orage, dans le soir qui s'éteint comme un tison qui fume, dans les vastes étalages des couchants mornes, dans tous les aspects tristes qui le traduisent au dehors.

Je vous envoie aussi un discours de Taine sur l'art, qui est fort et plein, bien qu'à mon sens, incomplet. Je crois que vous

(1) Les premières lettres sont de 1862 : Lefébure avait 24 ans, Mallarmé 20 ans.

remarquerez comme moi que Taine traite trop l'œuvre d'art en œuvre de réflexion, oubliant que *l'impression* est la source de l'art : la réflexion l'aide mais la suppose.

J'ai reçu les *Élévations* de des Essarts, il y a de bien jolies choses et un vers magnifique :

*Le silence de la nuit traversé par les anges,*

mais il semble que Patmos a un *m* de trop dans le titre. Je partage sur plusieurs points votre avis sur ce livre. Des Essarts m'a écrit deux ou trois fois pour me demander des vers qu'il veut envoyer à la *Revue française.*

J'ai envoyé à cette revue, suivant votre conseil, mon manuscrit sur Leibniz, mais je suis bien embarrassé, je ne puis plus savoir si on le publiera, ni si on me le rendra. Je prierai des Essarts de le réclamer ; pensez-vous qu'on me le rende?

Mon pauvre ami, je suis honteux de ma lettre, elle est si mal écrite (on n'écrit pas bien sur ses genoux) qu'elle doit vous donner des crispations.

Je m'arrête donc, en serrant vos quatre mains dans les nôtres.

Votre,

E. Lefébure.

Madame Mallarmé est-elle entièrement remise et votre belle Geneviève?

*P.-S.* — Je vous ai mis mes vers dans un carton, craignant qu'à la poste on ne cassât le cahier en deux pour le plier. Vous en ferez autant pour me les renvoyer.

Février 1865.

Mon bon ami,

J'ai beaucoup pensé à vous ces derniers jours, au lit, où me retenait une vilaine toux compliquée d'un ennui vulgaire et sale. J'allais presque vous écrire quand j'ai reçu votre lettre. Je commence par vous répondre, afin de causer un peu et de vous dire enfin comme j'ai goûté vos vers.

Comment vous avez eu une telle tristesse ! Votre femme avait-elle été imprudente, s'était-elle fatiguée? Un geste violent, un mouvement mal mené suffisent parfois à occasionner de tels malheurs. Enfin, je vois que vous n'êtes plus tourmenté, et que votre chère malade peut voyager de son lit à votre fauteuil, je me rassure. Mais, cependant, agissez sagement afin d'éviter les suites...

Ici, à part moi, tout le monde va bien. Ma Marie est toujours faible cependant et avec la dureté allemande de sa tête, n'a pas consenti à garder le lit assez longtemps après la naissance de Geneviève, ce dont elle se ressent par minutes. *Ma fille* est un merveilleux poupon qui fait les délices des commères du voisinage. Elle est fort intelligente et déclare, à grands cris, qu'elle ne lira décidément pas les *Deux Reines* de M. Legouvé.

*Les Élévations* me semblent détestables : la pensée, lâche, se distend en lieux communs et quant à la forme, je vois des mots mis souvent au hasard, sinistre s'y pouvant remplacer par lugubre, et lugubre par tragique, sans que le sens du vers change. On ne ressent à cette lecture aucune sensation neuve. Le rythme est très habilement manié, voilà ce qui rachète tant de grisaille et de bavardage, et encore?

Vous me direz que je maltraite un ami? Non, des Essarts est un des rares êtres que j'aime beaucoup ; seulement par un très grand malheur, je ne puis souffrir sa poésie qui dément tout ce que je pense de cet art.

Pour vous remettre de ces pages écœurantes, je vous envoie un drame en prose pour lequel le théâtre serait trop banal, mais qui vous apparaîtra dans toute sa divine beauté, si vous le lisez sous la clarté solitaire de votre lampe, *Elën*, par mon ami Villiers de l'Isle-Adam (1).

La conception est aussi grandiose que l'eût rêvée Goethe, c'est l'histoire éternelle de l'Homme et de la Femme. Les personnages y sont comparables, depuis Samuel Wissler, ce grand philosophe qui se donne la peine d'avoir du génie quand il parle. Et il n'est pas le grand homme de parade qu'on a inventé pour ces drames, jusqu'à cette fatale *Elën* ; et Tamuccio, perfide comme la lune italienne et Mme de Waburg : « l'obscure fierté de ses regards ne laisse jamais transparaître la fête lugubre de son cœur. » — phrase étonnante ! et cet amant humain, Andréas de Rosenthal !

Vous y trouverez des scènes inouïes ; je n'en sais pas de plus belles que celle de ce souvenir des heures d'amour approfondi par l'opium bu par mégarde, la secunde de l'acte troisième. Et quant aux dernières elles égalent la scène du cimetière d'Hamlet.

Je ne dis rien du style. Vous ressentirez une sensation à chacun des mots, comme en lisant Baudelaire. Il n'y a pas là une syllabe qui n'ait été pesée pendant une nuit de rêverie. Depuis trois ans, du reste, Villiers préparait cette œuvre.

En un mot, la pensée, le sentiment de l'Art, les désirs voluptueux de l'esprit (même le plus blasé) ont là une fête magnifique. Dégustez goutte à goutte ce précieux flacon.

J'attends avec une vraie impatience votre appréciation.

Merci du détail que vous me donnez au sujet d'*Hérodiade*, mais ne je m'en sers pas (2). La plus belle page de mon œuvre

(1) *Elën*, drame en trois actes, en prose. Paris, Imp. Poupart-Davyl et Cie, 1865.

(2) Dans une lettre de décembre 1864, Lefébure avait écrit à Mallarmé : « Je ne sais pas si vous avez lu la *Bible de l'Humanité* de Michelet ; peut-être cela pourrait-il vous servir pour *Hérodiade* si, votre plan s'élargissant, vous laissiez entrevoir, par quelque coin, le trouble mélange des religions asiatiques. Du moins y trouveriez-vous une sensation exacte (peut-être que je suppose telle) des religions qui ont été jusqu'à ce jour la vie même de l'humanité. Si je vous parle de ce livre, c'est que la poésie [illegible] qu'il contient et qui vous aiderait dans le cas où vous auriez du goût pour le genre *Légende des siècles*. »

sera celle qui ne contiendra que ce nom divin Hérodiade. Le peu d'inspiration que j'ai eu, je la dois à ce nom et je crois que si mon héroïne s'était appelée Salomé, j'eusse inventé ce mot sombre et rouge comme une grenade ouverte, Hérodiade. Du reste, je tiens à en faire un être purement rêvé et absolument indépendant de l'histoire. Vous me comprenez. Je n'invoque même pas tous les tableaux des élèves de Vinci et de tous les florentins qui ont eu cette maîtresse et l'ont appelée comme moi.

Mais ferai-je jamais ma tragédie, mon triste cerveau est incapable de toute application et ressemble aux ruisseaux balayés par les portières. Je suis un lâche, ou peut-être un malheureux abruti et éteint qui retrouve parfois une lueur, mais ne sait resplendir pendant huit cents vers.

Merci encore pour vos articles de Taine. Je ne les ai pas lus. Ce que je reproche à Taine, c'est de prétendre qu'un artiste n'est que l'homme porté à sa suprême puissance, tandis que je crois qu'on peut parfaitement avoir un tempérament humain très distinct du tempérament littéraire. Cela me fait porter sur lui un jugement contraire au vôtre : je trouve que Taine ne voit que l'impression comme source des œuvres d'art, et pas assez la réflexion. Devant le papier, l'artiste *se fait*. Il ne croit pas par exemple qu'un écrivain puisse entièrement changer sa manière, ce qui est faux, je l'ai observé sur moi. Enfant, au collège, je faisais des narrations de vingt pages, et j'étais renommé pour ne savoir pas m'arrêter. Or, depuis, n'ai-je pas, au contraire, exagéré plutôt l'amour de la condensation? J'avais une prolixité violente et une enthousiaste diffusion, écrivant tout du premier jet, bien entendu et croyant à l'effusion, en style. Qu'y a-t-il de plus différent que l'écolier d'alors, vrai et primesautier, avec le littérateur d'à présent, qui a horreur d'une chose dite sans être *arrangée?*

Mais, parlons de vous.

Quelles chères heures j'ai passées hier vos vers en main, respirant ce parfum léger de rose un peu fanée qu'ils émanent, sentant en moi le frisson des peupliers jaunes et par instants, ces atroces blessures qui ressemblent aux soudaines épées cassées que l'on a dans l'épine dorsale et qui disparaissent avant que la rage soit montée aux yeux.

Par exemple ce dernier vers, de cette pièce inouïe : *A ma fenêtre.*

*Le désir irrité se tord comme un serpent.*

Cet autre :

*O mon Dieu! la mort m'entre au flanc...*

Vous les connaissez.

Mes poèmes chéris sont, avant tous : *Les Paradis, Au bord de la mer, Ciel d'hiver, L'avenue, On célébrait des morts, La messe, Rêverie, Les marbres, Un soir à ma fenêtre, La noce des serpents, Kief, Vere rubente, Le retour de l'ennemi, Le Pingouin, Le soleil disparaît dans son rouge brasier, L'adieu.*

Dieu, que vous êtes mon frère! Je crois que vous ressentirez

une singulière sympathie pour Villiers, lui, Mendès et vous, parmi les jeunes poètes, composez ma famille spirituelle.

Maintenant un reproche. L'Amour est trop le but de vos poèmes et ce mot, très incolore, revient souvent d'une façon un peu affadissante. S'il n'est pas relevé par un condiment étrange, la lubricité, l'extase, la maladie, l'ascétisme, ce sentiment, indéfini, ne me semble pas poétique. Pour moi, je ne pourrais prononcer ce mot qu'en souriant, dans les vers. Peut-être est-ce une expression usée? Non, je crois que voici pourquoi, l'amour, simple est un sentiment trop naturel pour pouvoir procurer une sensation aux poètes blasés qui lisent les vers; et leur en parler est comme si vous vouliez faire goûter l'eau profonde et fraîche d'une source aux palais enflammés par l'eau-de-vie et qu'une allumette incendierait, d'ivrognes anciens.

Je suis bien cruel, mon bon ami, de vous dire cela près de votre « petit ange chinois » qui m'arracherait bel et bien les yeux de ses ongles peints, s'il me lisait — mais ne m'en veuillez pas : ce qui m'a surtout indisposé contre ce mot que je ne dis et n'écris qu'avec une certaine impression désagréable, c'est la sottise avec laquelle cinq ou six farceurs et des Essarts a été du nombre, se sont institués les prêtres de ce gros garçon, rouge et joufflu comme un fils de boucher, qu'ils appellent Éros, se regardant avec l'extase du martyre chaque fois qu'ils accomplissaient ses rites faciles et montant sur les femmes qu'il avait séduites comme sur des bûchers ! En un mot, disant que tout est là, tandis qu'en vérité l'Amour n'est qu'un des mille sentiments qui assiègent notre âme et ne doit pas tenir plus de place que la peur, le remords, l'ennui, la haine, la tristesse.

Mais j'aurais bien mieux fait de consacrer tout ce papier à l'analyse de la rare sensation que me donnent vos vers que je crois avoir faits, tant ils me ressemblent.

Adieu, mon bon ami, tâchez de venir pour m'éviter le travail navrant d'aussi longues lettres, car j'ai toujours tant à vous dire ! Soignez bien, en attendant, celle qui me déchirerait de ses griffes carminées et nous espérons que votre première missive sera toute souriante de bonnes nouvelles. Ma femme lui presse les mains de tout son cœur et Geneviève lui sourit, tout ce qu'elle sait faire. Pour moi vous savez si et comme je vous aime.

Votre,

STÉPHANE MALLARMÉ.

Faites-vous toujours de l'anglais? Je croyais lord Chesterfield un parfait gentleman seulement, mais creux comme un Massillon épistolaire. Je vous renverrai vos vers, empaquetés, avec Taine, quand j'aurai copié les uns et lu l'autre. Je vous adresse en attendant le *Voyage aux Pyrénées*, très vivant, Arnine que j'aime et Schlemyl que je n'aime pas, à part l'ombre roulée...

Ne m'oubliez pas auprès de votre pauvre grand'mère.

Charny, 2 mars 1865.

Mon cher ami,

J'aurais voulu vous renvoyer plus tôt l'admirable poème de Villiers, mais malheureusement, je n'ai pas encore résigné mes fonctions de garde-malade, auprès de Marie. La pauvre enfant remise de son premier accident, souffre toujours d'un rhume opiniâtre qui demande par le temps mouillé qu'il fait, beaucoup de soins et de précautions. J'espère que le printemps va la remettre en peu de jours, mais il tarde bien à venir, surtout à Boisramart, vrai nid de pluies, de vents et d'orages, où il est toujours en retard.

J'ai lu, aussitôt que je l'ai pu, *Elën*, que je trouve fort beau et plein de véritables trouvailles. Le rêve de Samuel surtout est magnifique et digne d'Edgar Poe. J'ai senti revivre en moi, en parcourant ce monde de vertige, le vieux poème mort de ma jeunesse : poème très beau, car il n'a jamais été écrit. Je le rêvais à peu près comme Villiers l'a fait, avec cette différence que j'avais représenté l'homme non pas trop pur pour la femme, mais trop grand et que je l'aurais enfermé dans un désespoir sans issue. Villiers, plus consolant ou plus consolé, laisse à Samuel une expiation possible : « L'exil, la prière, la nuit ».

Vous êtes juste pour Villiers et ce que vous m'en dites dans votre belle grande lettre est digne de lui, mais je vous trouve sévère pour des Essarts. Certainement il y a dans les *Élévations* des pièces illisibles, comme la première, comme Patmos, surtout, mais toute idée qui se prête au rythme langoureux y est rendue en maître, par exemple le rossignol, la Provence et *la vie harmonieuse* que je trouve superbe. Le grand tort de des Essarts c'est de ne pas connaître son genre de talent et de tenter trop de sujets qui ne lui vont pas. Il est singulier qu'un poète s'ignore ainsi. Pourtant, c'est naturel. Avez-vous lu le vieux Malherbe? Cet esprit sec ne sent que l'orgueil et rend admirablement les sentiments hautains, aussi quand il rencontre la fierté ou l'invective, ses odes se dressent en strophes d'airain. Mais aussi, quel entourage d'une platitude prétentieuse et d'une fausseté désespérante. Il passe à côté de lui-même comme des Essarts.

J'aurais bien voulu si je n'étais pas si fatigué vous dire quelques mots sur l'amour comme sujet de poésie. Je crois avec presque tous les poètes qu'il n'y a pas de sentiment trop naturel pour la poésie ; Aubanel n'est-il pas un poète purement naturel et point apprêté, ce qui ne l'empêche pas d'être charmant? A plus forte raison je pense que l'amour, qui est la fleur et le but de la vie, (voyez les physiologistes Burdach et Mueller, p. ex.) n'a pas besoin pour plaire d'être émoustillé de satyriasis. Cependant je me hâte d'ajouter, pour vous prouver qu'il n'y a pas de *griffe* sous mes phrases, que je comprends votre dégoût et qu'en me mettant à votre place, je l'admets. Voici comment notre époque a produit, par une suite de causes très connues, une poésie qui a pour racine et pour but le spleen et comme on ne peut servir

deux maîtres à la fois, les poètes du spleen idéalisé ne peuvent guère sentir ni rendre l'amour. Aussi Edgar Poe exclut-il de l'Art la Passion, comme trop familière et j'approuverais entièrement cette théorie si l'art n'avait qu'une forme, mais je crois qu'il en a mille, suivant les esprits et les circonstances. Pourtant, si j'aime les poètes qui s'efforcent vers la sensation travaillée, je ne déteste pas ceux qui ne sortent point du fond purement humain, et dont la bouche parle de l'abondance du cœur, comme Mme Valmore, ou bien comme Aubanel. Maintenant, bien que je vous aie dit toute ma pensée, vous savez de quel côté sont mes sympathies secrètes. J'accepte donc très volontiers pour mes pauvres vers (pour lesquels vous êtes bien trop indulgent) le reproche d'abuser de l'amour, mais je fais mes réserves pour la théorie.

Si j'avais le temps je terminerais ces jours-ci un travail purement scientifique où je cherche à résumer avec suite les connaissances acquises aujourd'hui. Je m'occuperais aussi d'anglais, mais ma chère Marie a encore trop besoin de moi pour que je lui fasse de pareilles infidélités.

Vous, mon cher ami, qui n'êtes plus berceur ni nourrice, dites-moi, je vous prie, ce que vous faites et si la belle muse sanglante d'*Hérodiade* revient visiter vos rêves. Dites moi aussi si votre Marie continue à se bien porter et votre Geneviève à sourire, si votre rhume est passé et si vous nous aimez comme nous vous aimons.

Tout à vous,

E. LEFÉBURE.

Charny, 10 juin 1865.

Mon cher ami,

Il y a bien longtemps que nous avons eu des nouvelles l'un de l'autre ou plutôt les uns des autres, aussi suis-je depuis longtemps impatient et inquiet de savoir où vous êtes, ce que vous faites, comment vous allez, etc... Soyez assez bon, je vous en prie, pour ne pas me laisser plus longtemps dans l'incertitude.

Pour nous, je voudrais vous dire que nous allons bien, mais je ne puis pas : ma pauvre Marie est toujours souffrante, et nous serons obligés de passer l'hiver prochain dans le Midi, ce qui nous procurera le bonheur de vous voir (1). Peut-être partirons-nous vers le 15 juillet pour aller à Eaux-Bonnes : je ne sais s'il y a un chemin de fer continu de Marseille aux Pyrénées. S'il n'y en a pas nous serons forcés de prendre par Bordeaux et nous ne nous verrions qu'au printemps prochain, parce que maintenant, nous éviterons autant que possible les voitures. Si au contraire on peut aller directement de Tournon à Eaux-Bonnes par

(1) Le mois suivant, Eugène Lefébure annonçait la mort, par phtisie aiguë, de sa jeune femme de dix-neuf ans.

le chemin de fer, alors nous irons, pauvres hirondelles, nicher un moment sous votre toit, dans cinq ou six semaines au plus.

Je me réjouis tristement, en songeant que je vous verrai.

Je viens de finir aujourd'hui la *Littérature Anglaise* (1) de Taine : 2 800 pages de logique, c'est trop, mais c'est beau. Il y a, traduits, d'adorables vers de Shelley : ne l'avez-vous pas? et si vous l'avez, l'avez-vous lu? avez-vous lu aussi les *Histoires grotesques et sérieuses* d'E. Poe, traduites par Baudelaire? J'ai entre les mains les *Améthystes* de Banville (2), bluettes étincelantes. J'ai bien des choses entre les mains, mais je n'ai à peu près rien dans la tête, et j'ose à peine vous envoyer les pièces mesquines que je joins à ma lettre. Pourtant je commence à sentir se redresser en moi la poésie, écrasée par la tyrannie de mon ancien métier. Mais je ne puis que sentir, je ne peux pas exprimer encore. Mes impressions se dispersent devant mon papier. Vous connaissez trop bien ce tourment pour que j'insiste.

Adieu donc, mon cher ami, et au revoir, à bientôt j'espère.

Votre,

E. Lefébure.

Ma femme se joint à moi pour serrer la main de votre Marie, et la vôtre. Deux baisers pour Geneviève.

Il y a dans votre belle *Brise marine*, au sujet de laquelle je vous adresse un malheureux sonnet indigne d'elle (pardonnez-moi deux vers que je ne comprends pas bien : Par un ennui, etc...)

Bien des choses pour moi à des Essarts.

Tournon, vendredi soir.

Mon bon ami,

J'hésite à vous répondre quelques mots sur une feuille de papier à lettre, parce que cela sera une lettre et que je m'étais interdit toute correspondance ce mois-ci, autant pour ne pas briser le fil d'une rêverie que par haine de tout travail étranger à celui qui me passionne. Je suis, depuis une quinzaine et pour quelques temps encore, en pleine composition théâtrale. Voilà qui vous surprend? Moi, qui étais presque une ombre, donner la vie. Oui, je la donne. A force d'étude, je crois même avoir trouvé un vers dramatique nouveau, en ce que les coupes sont servilement calquées sur le geste, sans exclure une poésie de masse et d'effets, peu connue elle-même. Mon sujet est antique et un symbole. Vous marchez de surprise en surprise, mais je voudrais vous le

(1) *Histoire de la littérature anglaise.* Paris. Librairie Hachette, 1863-1864 4 volumes.

(2) *Améthystes.* Nouvelles odelettes amoureuses composées sur de rythmes de Ronsard. Paris, Librairie de Poulet-Malassis. 1862.

montrer quand vous viendrez. Si je l'ai terminé ! Il n'y a pas quatre cents vers, mais vous savez ce que c'est pour moi ! Je compte porter cela à la *Comédie-Française.*

Car, vous allez donc venir ! Oui mon bon ami, Tournon est sur la route des Eaux-Bonnes, et n'y serait-il pas nous l'y mettrions. Mais le chemin de Lyon, Cette et Toulouse est la seule voie que vous puissiez prendre. Par Cette, on quitte même directement cette ligne pour Bordeaux. Quelle joie unique ! Mais pourquoi faut-il qu'elle soit attristée, voilée de mélancolie, par les souffrances de votre chère femme ! Quelques bons baisers de sœur de ma Maria pendant huit jours (car vous nous donnerez bien cela, au moins?) la guériront peut-être. Mais non, puisque les vôtres ont été impuissants !

Vos vers sont fort beaux. Quand je ne pense pas qu'il m'est adressé, j'admire le sonnet. Quant au *Mot du Printemps*, vous y êtes tout entier et chose que j'adore, j'y suis aussi, tant nous sommes frères. Vous sentez donc Celle qui ne lâche pas facilement ses proies anciennes vous aiguillonner. Qu'elle vous blesse, si de vos blessures sortent de la pourpre et des rubis. L'homme est fait pour saigner. Je me réjouis d'être au nombre de vos tourmenteurs.

Adieu, mon bon ami, vous excuserez la banalité volontaire de ma lettre (je ne veux pas *m'entamer*) et nous la réparerons par d'interminables causeries quand nous nous verrons ! Marie embrasse votre femme et Geneviève met son pied dans sa bouche en votre honneur. Pour moi, je vous aime.

Votre,

STÉPHANE M.

Pris de remords, en relisant votre lettre et la mienne, je vous griffonne ces paroles tardives :

Il y a un immense talent dans la *Littérature Anglaise*, mais la théorie de Taine, humiliante pour l'artiste, me semble très discutable. En outre, il sent merveilleusement l'âme de la poésie, mais ne comprend pas *la beauté du vers*, ce qui est au moins la moitié de cet art.

Je n'ai pas d'argent pour acheter les *Histoires grotesques ou sérieuses* et du reste, je ne lis pas ces temps-ci.

J'ai Shelley, depuis le collège et c'est un des plus grands poètes que je sache.

Où diable avez-vous pu dénicher les *Améthystes* de Banville? simples études de rythmes, vous savez que je cherche depuis longtemps en vain.

J'ai *Jane Eyre*, et vous le remettrai à votre passage. Il y a là une intensité étrange de passion, mais que c'est long !

Je vous ferai lire un des plus beaux romans que je sache. *Un prêtre marié*, par ce catholique de génie, Barbey d'Aurevilly.

*Hérodiade*, œuvre solitaire, m'avait stérilisé ; je la réserve pour les cruels hivers. Dans mon *Faune* (car tel est mon héros)

je me livre à des expansions estivales que je ne me connaissais pas, tout en creusant beaucoup le vers, ce qui est bien difficile à cause de l'action !

Ce que je vous dis de l'embranchement de Cette à Bordeaux et par suite, à mi-chemin, aux Pyrénées, n'est pas en l'air, mais très exact.

Adieu, encore, je continuerais à bavarder ainsi, jusqu'à votre arrivée.

Votre,

S. M.

Besançon, lundi 27 mai 1867.

Mon bon ami,

Comment allez-vous? Mélancolique cigogne des lacs immobiles, votre âme ne se voit-elle pas apparaître, en leur miroir, avec trop d'ennui — qui troublant de son confus crépuscule le charme magique et pur, vous rappelle que c'est votre corps qui, sur une patte, l'autre repliée malade en vos plumes, se tient, abandonné? Revenu au sentiment de la réalité, écoutez la voix gutturale et amie d'un autre vieux plumage, héron et corbeau à la fois, qui s'abat près de vous. Pourvu que tout ce tableau ne disparaisse pas, pour vous, dans les frissons et les rides atroces de la souffrance ! Avant de nous laisser aller à notre murmure, vraie causerie d'oiseaux pareils aux roseaux et mêlés à leur vague stupeur lorsque nous revenons de notre fixité sur l'étang du rêve à la vie — sur l'étang du rêve où nous ne pêchons jamais que notre propre image, sans songer aux écailles d'argent des poissons ! — demandons-nous cependant comment nous y sommes, dans cette vie ! Je réitère donc ma première question, frère : « *Comment êtes-vous? Et de combien s'est avancée votre guérison?* »

Je vous enverrai demain deux divins volumes de nouvelles de Mme Valmore : *Huit femmes*. Des femmes comme elle (1) ! Le *Parnassiculet* — affreux mot ! — est épuisé, mais je saurai l'extraire, ainsi que le *Nain Jaune* (et vous les envoyer) de l'effroi de des Essarts, qui doit en receler des amas mystérieux, dérobés par lui à la postérité. Quant à mes lignes au crayon, elles sont bien faibles — mais ma pensée est si *nue* encore et si horriblement sensible — que j'ai peur d'y toucher. Mon Cœur est près de vous, ce qu'il en reste ! — et c'est si peu, que j'aime mieux vous le laisser en dépôt que de *l'employer*, ayant peur de l'user : c'est donc mon vieux bon corps de chat qui se caresse à votre fauteuil, espérant tirer de lui quelques étincelles. Vous me comprenez assez, ami, pour ne pas m'en demander davantage.

Je n'ai rien recueilli non plus, digne de vous être redit, dans

(1) *Huit femmes*. — Poésies inédites. Paris. Chlendowski 1845.

la revue que je fais le lundi des journaux et magazines — si ce n'est dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 mai un article de Montégut dans les belles quatre ou cinq premières pages duquel j'ai senti et vu avec émotion mon livre. Il parle du poète moderne, du *dernier*, qui au fond, « est un *critique* avant tout. » C'est bien ce que j'observe sur moi — je n'ai créé mon œuvre que par *élimination* et toute vérité acquise ne naissait que de la perte d'une impression qui, ayant étincelé, s'était consumée et me permettait, grâce à ses ténèbres dégagées, d'avancer plus profondément dans la sensation des ténèbres absolues. La Destruction fut ma Béatrice. Et si je parle ainsi de *moi*, c'est qu'Hier j'ai fini la première ébauche de l'Œuvre, parfaitement délimité et impérissable si je ne péris pas. Je l'ai contemplé, sans extase comme sans épouvante, et, fermant les yeux, *j'ai trouvé que cela était*. La Vénus de Milo — que je me plais à attribuer à Phidias, tant le nom de ce grand artiste est devenu générique pour moi ; la Joconde du Vinci, me semble et *sont*, les deux grandes scintillations de la Beauté sur cette terre — et cet Œuvre, tel qu'il est rêvé, la troisième. La Beauté complète et inconsciente, unique et immuable, ou la Vénus de Phidias, la Beauté ayant été mordue au cœur depuis le christianisme par la Chimère et douloureusement renaissant avec un sourire rempli de mystère, mais de mystère forcé et qu'elle *sent* être la condition de son être. La Beauté, enfin, ayant par la science de l'homme, retrouvé dans l'Univers entier ses *phases corrélatives*, ayant eu le suprême mot d'elle, s'étant rappelé l'horreur secrète qui la forçait à sourire — du temps de Vinci, et à sourire mystérieusement — souriant mystérieusement maintenant, mais de bonheur et avec la quiétude éternelle de la Vénus de Milo retrouvée ayant eu l'idée du mystère dont la Joconde ne savait que la sensation fatale.

Mais je ne m'enorgueillis pas, mon ami, de ce résultat, et m'attriste plutôt. Car tout cela n'a pas été trouvé par le développement normal de mes facultés, mais par la voie pécheresse et hâtive, satanique et *facile* de la Destruction de moi, produisant non la force, mais une sensibilité qui, fatalement, m'a conduit là. Je n'ai, personnellement, aucun mérite, et c'est même pour éviter le remords (d'avoir désobéi à la lenteur des lois naturelles) que j'aime à me réfugier dans l'impersonnalité — qui me semble une consécration. Toutefois, *en me sondant*, voici ce que je crois : « Je ne pense pas que mon cerveau s'éteigne avant l'accomplissement de l'Œuvre, car, ayant eu la force de concevoir et ayant celle de recevoir maintenant la conception, (de la comprendre), il est probable qu'il a celle de la réaliser. Mais c'est mon corps qui est *totalement* épuisé. Après quelques jours de tension spirituelle dans un appartement, je me congèle et me mine dans le diamant de cette glace, jusqu'à une agonie ; puis, quand je veux me revivifier au soleil de la terre, il me fond — il me montre la profonde désagrégation de mon être physique et je sens mon épuisement *complet*. Je crois, cependant encore, me soutenant par la volonté, que si j'ai toutes les circonstances (et jusqu'ici je n'en ai aucune) pour moi — c'est-à-dire si elles n'existent plus,

je finirai mon œuvre. Il faut, avant tout, par une vie exceptionnelle de soins, empêcher la débâcle — qui commencera par la poitrine, infailliblement. Et jusqu'ici le Lycée et l'absence du soleil (il me faudrait une chaleur continuelle) la minent. J'ai parfois envie d'aller mendier en Afrique (1) ! L'œuvre fini, peu m'importe de mourir ; au contraire, j'aurai besoin de tant de repos ! Mais je cesse car ma lettre commence, mon âme épuisée, à tourner en doléances charnelles ou sociales, ce qui est nauséabond. A vendredi. Je vous aime.

Votre,

STÉPHANE.

J'oubliais de vous dire que ce qui m'avait causé cette émotion dans l'article de Montégut, était le nom de Phidias au début et une invocation au Vinci, ces deux aïeux réunis de mon œuvre, avant de parler du poète moderne !

*(au crayon sur d'autres feuillets).*

Comme, même à travers tous les obstacles, circonstances et Bêtises — circonstances, bêtises de la vie — l'Idée jaillit toujours avec son mot juste et fatal : la femme ignoble et vulgaire, trouve le *summum* de sa préoccupation dans ce qui est l'abjection de l'état féminin, passif et malade, destruction passive comme activement elle l'est pour nous, ses *règles* — qu'elle appelle « affaires » — comme l'homme, si noble quand il n'est qu'un exemplaire pur de la vie, et si imbécile quand il la développe dans ses nécessités qu'il dénomine également « affaires ». Et l'un et l'autre s'affirment par ces misères (qui seraient des grandeurs si elles étaient parvenues à leur Beauté, quand la Femme, devenue au lieu de Maladie la Destruction est courtisane, ou l'Homme devenu au lieu d'un cerveau un Esprit) ils s'affirment, les superbes, dis-je, par ces misères et répondent avec cet air de Mystère — qui n'a pu s'effacer même en ces tristesses, tant c'est la marque indélébile de Beauté — même de la Beauté de la Bêtise — « J'ai mes affaires », signifient tous deux, deux choses si différentes d'aspect menteur, mais identiques au fond. Si je faisais une cantate, cela entrerait dans le Chœur et se diviserait et strophes masculines et féminines.

Puisque nous en sommes à ces hauteurs, continuons à les explorer, puis nous aspirerons à en descendre : voici ce que j'ai entendu dire ce matin à ma voisine — désignant du doigt la croisée qui fait vis-à-vis de l'autre côté de sa rue : « Tiens, Mme Ramaniet a mangé des asperges, hier. — A quoi vois-tu cela? — A son pot qu'elle a mis hors de la fenêtre. » Cela n'est-il pas toute la province, sa curiosité, ses préoccupations et cette science de voir des indices dans les choses les plus nulles — et lesquelles grand

(1) Six ou sept ans avant A. Rimbaud ! (Note de l'éditeur).

Dieu ! Dire que les hommes en vivant les uns sur les autres en sont arrivés là ! — Je ne demande pas la vie sauvage, parce que nous serions obligés de faire nos chaussures et notre pain et que la société nous permet de confier ces soins à des esclaves que nous salarions, mais je m'enivre de la solitude exceptionnelle et à moins d'être deux frères comme nous, ou des cousins comme Catulle, Villiers, ou des pères, comme nos maîtres dont nous sommes bien les fils — je rejetterai toujours toute compagnie, pour promener mon symbole partout où je vais et dans une chambre pleine de beaux meubles comme dans la nature, me sentir un diamant qui réfléchit, mais n'est pas lui-même ce à quoi on est toujours obligé de revenir quand on accueille les hommes, ne serait-ce que pour se mettre sur sa défensive.

Toute naissance est une destruction et toute vie d'un moment l'agonie dans laquelle on ressuscite ce qu'on a perdu, pour le voir. On l'ignorait avant.

Je n'admets qu'une sorte de femmes grasses ; certaines courtisanes blondes, au soleil, dans une robe noire principalement — qui semblent reluire de toute la vie qu'elles ont prise à l'homme, donnent bien l'impression qu'elles se sont engraissées de notre sang et ainsi, sont dans leur vrai jour, une heureuse et calme Destruction : — de belles personnifications.

Autrement, il faut que la femme soit maigre et mince comme un serpent libertin, dans ses toilettes.

Je crois que pour être bien l'homme, la nature se pensant, il faut penser de tout son corps, ce qui donne une pensée pleine et à l'unisson comme ces cordes de violon vibrant immédiatement avec sa boîte de bois creux. Les pensées partant du seul cerveau (dont j'ai tant abusé l'été dernier et une partie de cet hiver) me font maintenant l'effet d'airs joués sur la partie aiguë de la chanterelle dont le son ne réconforte pas dans la boîte, — qui passent et s'en vont sans se *créer*, sans laisser de traces d'elles. En effet, je ne me rappelle plus aucune de ces *idées* subites de l'an dernier. Me sentant un extrême mal au cerveau le jour de Pâques, à force de travailler du seul cerveau (excité par le café, car il ne peut commencer, et quant à mes nerfs, ils étaient trop fatigués sans doute pour recevoir une impression du dehors) j'essayai de ne plus penser de la tête et par un effort désespéré, je roidis tous mes nerfs (ou pectus) de façon à produire une vibration (en gardant la pensée à laquelle je travaillais alors, qui devint le sujet de cette vibration, ou une impression) — et j'ébauchai tout un poème longtemps rêvé, de cette façon. Depuis, je me suis dit, aux heures de synthèse nécessaire « je vais travailler du cœur) et je sens mon cœur (sans doute que toute ma vie s'y porte), et le reste de mon corps oublié, sauf la main qui écrit et ce cœur qui vit, mon ébauche se fait — se fait —. Je suis véritablement décomposé, et dire qu'il faut cela pour avoir une vue très — une de l'Univers ! Autrement, on ne sent d'autre unité que celle de sa vie. Il y a dans un musée de Londres « La valeur d'un homme » :

une longue boîte — (un cercueil) (1) avec de nombreux casiers où sont de l'amidon, du phosphore, de la farine, des bouteilles d'eau, d'alcool — et de grands morceaux de gélatine fabriquée. Je suis un homme semblable.

*Du fond de son réduit sablonneux, le grillon,*
*Les regardant passer, redouble sa chanson.*

Jusqu'ici le grillon m'avait étonné, il me semblait maigre, comme introduction au vers magnifique et large comme l'autre cité :

*Cybèle, qui les aime, augmente ses verdures.*

Je ne connaissais que le grillon anglais, doux et caricaturiste : hier seulement parmi les jeunes blés j'ai entendu cette voix sacrée de la terre ingénue, moins décomposée déjà que celle de l'oiseau, fils des arbres parmi de la nuit solaire, et qui a quelque chose des étoiles et de la lune, et un peu de mort ; mais combien plus *une* surtout que celle d'une femme, qui marchait et chantait devant moi, et dont la voix semblait transparente de mille mots dans lesquels elle vibrait — et pénétrée de néant ! Tant de bonheur qu'a la terre de ne pas être décomposée en matière et en esprit était dans ce son *unique* du grillon !

Cannes, 27 mai 1867.

Mon cher ami,

Je suis heureux que mon premier bulletin de santé vous ait satisfait, aussi je m'empresse de vous en envoyer un second plus satisfaisant encore: je vais beaucoup mieux, la fièvre m'a quitté, je puis me lever, sans marcher cependant, en roulant mon fauteuil, et en allongeant mon pied sur une chaise. Les dominos ne m'ont pas absolument abruti et tout ferait espérer une prompte guérison sans la fatigue que me cause la lecture de vos lettres où l'encre et le crayon se croisent en traits indéchiffrables : songez, mon cher sphinx, que vos hiéroglyphes me menacent, par la tension où ils me jettent, d'un tétanos moral qui, promptement suivi d'un tétanos physique, peut charger votre conscience d'un meurtre au premier courrier. Pour moi, qui suis quelque peu stoïcien, je m'en lave les mains, mais si l'affaire arrive au procureur impérial, je ne vous vois pas blanc. Ainsi, tâchez de vous mettre en règle avec la justice, et faites qu'elle ne vous prenne pas en flagrant délit d'hiéroglyphes.

J'ai suffisamment compris votre théorie poétique du Mystère, qui est très vraie et confirmée par l'histoire. Jusqu'à présent, toutes les fois que l'homme a entrevu le vrai, c'est-à-dire la constitution logique de l'univers, il s'est rejeté avec horreur vers l'illusion infinie et comme dit Baudelaire, n'a peut-être inventé le

(1) Deux mots presque effacés.

ciel et même l'enfer que pour échapper au Nevermore des Lucrèce et des Spinoza. C'est bien ainsi que je comprends la terminaison ou, comme vous dites, la flèche de la poésie moderne, de la cathédrale romantique, dont vous serez le coq, puisque vous vous placez en haut. Mais une tristesse me vient en y songeant : à une telle élévation, qui, excepté vous-même et les anges qui n'existent pas, pourra doucement vous caresser les plumes en murmurant : O le beau coq ! En outre, je crains que les hommes ne se déshabituent vite de se proposer des énigmes dont ils sauront le mot et l'impossibilité d'une religion, en face de la terrible lumière qui jaillit des Sciences, me semble un des plus grands malheurs de l'humanité. Nous n'avons plus assez d'ignorants et il ne s'est pas encore trouvé de poète assez sublime pour assassiner Duruy. Peut-être ne nous reste-t-il qu'à supplier le czar de briser les cornues et à faire des odes aux cosaques mangeurs de chandelle, que leur malpropreté, au dire de Veuillot, prédispose à la conquête du monde. Provisoirement et en l'absence du meurtre de l'instruction obligatoire, je crois qu'il est sage, tout en adorant le sphinx aux beaux yeux, de se pourvoir quelque peu de résignation raisonnée, car le stoïcisme n'est pas autre chose, qu'il soit romain ou français. Il nous est assez difficile, découronnés d'avenir comme nous le sommes, d'accepter les brutalités du hasard fatal, pour qu'une bonne cuirasse soit de trop. Et, malheureusement, tout le monde ne peut l'obtenir, car la résignation ne s'obtient que par ricochet : on n'est pas stoïque parce qu'on a voulu l'être, mais parce qu'on a visé ailleurs, c'est-à-dire au développement de l'âme qui est la loi de l'homme et qui, en nous donnant la conscience de l'univers, nous montre notre place dans les choses. Les jours, de plus, étant longs et l'homme variable, il ne peut y avoir des spécialistes de la soumission, ce qui la rend, si l'on n'y songe un peu, aussi malaisée à conserver qu'à acquérir. Je ne réponds pas de moi, pour mon compte, au moindre heurt, et je ne me percerai pas l'autre pied pour voir, semblable en ceci à don Quichotte qui, s'étant fait une salade en carton doublé de fer, jura qu'elle était invulnérable, mais se garda bien de l'éprouver.

Vous êtes un Janus pathologique. Tantôt vous montrez le dos, et tantôt la poitrine, de sorte qu'il me serait difficile de savoir laquelle de ces deux faces est la bonne, c'est-à-dire la mauvaise, si je n'étais persuadé que ce n'est ni l'une, ni l'autre. La preuve, c'est que, si vous aviez l'une, la Théorie des substitutions vous dispenserait d'avoir l'autre et vous en guérirait. Du reste, je puis vous dire que ces deux affections s'accommodent très bien d'une durée indéfinie et que j'en ai des exemples vivants sous les yeux. C'est une raison de plus pour parer à l'avenir, toujours inconnu pour chacun de nous : aussi je pense que vous ferez bien de ne pas lever le siège en Tarbes. J'ai entendu dire du bien de Toulon, mais j'en parlerai à mon boucher, qui doit s'y connaître puisque c'est son métier et qu'il y excelle, paraît-il. Les douches sont excellentes dans tous les cas : on peut les remplacer, comme tonique, avec économie mais avec désavantage, par des frictions

à l'eau de Cologne sur l'épine dorsale, soit d'une cuillerée à bouche tous les matins. Quant à la chasteté, il y a un immense avantage à suivre la loi commune et à ne pas attendre les pis-aller de la nature.

Ne craignez pas que les palmes et les lauriers dont vous m'avez couronné s'auréolent de rose. L'une de mes joueuses de domino, va, je pense, se marier et il me semble qu'elle se sert de moi pour poivrer d'un peu de jalousie l'amour de son fiancé. Cela m'amuse.

Je vous remercie de l'article de M. Charles qui m'a intrigué. M. Charles y dit n'avoir pas eu le temps de relever les légendes de Sar Amen et en 1858, il exposait dans le *Papyrus Harris*, une découverte tirée de ces mêmes légendes.

Mme Mallarmé me pardonnera si je lui envoie un journal allemand, en la priant de me dire ce que contient l'article de H. Brugsch. Ce sera un moyen de la sentir encore plus près de moi, en communion avec vous, mon cher coq-sphinx.

Vótre,

E. Lefébure.

Cannes, 2 juin 1867.

Cher ami,

Je vous envoie des nouvelles encore meilleures que l'autre jour de ma terrasse, où grâce à mon habileté à diriger les roulettes de mon fauteuil, je trône en vrai podagre, sous la double protection de mon parasol et de mon amandier, les yeux voilés d'un lorgnon noir pour éteindre un soleil vraiment africain. Oui, je suis décidément en convalescence, mes deux plaies de crucifié se referment, l'os travaille à sa soudure lente et si j'en crois le docteur (rusé cannois qui spécule sur ma blessure pour sa gloire et sa bourse) je n'en ai plus que pour 25 jours. Ainsi, dans un mois, je pourrai fuir librement cette épouvantable chaleur qui, toute bouillonnante d'insectes, est une vraie fureur de la Nature contre elle-même et me confirme dans cette pensée que la vie est une surface qui se dévore.

J'ai d'ici une assez belle vue en échappée, mais un figuier trop voisin me la gâte, arbre laid, aux branches crispées, sans ordre ni plan qui, sur un mur d'en face, remue avec l'ombre de ses feuilles toute une armée de pattes d'oiseaux tâtonnant après le soleil. Un bout des îles m'apparaît et la belle ruine de Saint-Honorat, puis la mer, plus bleue que le ciel et pareille à un autre ciel plus grossier et moins impassible. Je ne l'ai pas aimée ces jours passés, non plus que l'aspect général de la vue ; un mistral très vif nous visitant, la mer, les feuilles, les déroutes de la poussière sur les routes, les sursauts du vent, prenaient une agitation horrible à voir sous un azur d'une pureté, et par suite d'une couleur inouïes ; j'en ai souffert comme d'un poème manqué, d'autant plus que cet affreux vent détraqué, sans rythme, me fait réellement l'effet d'un fou.

Pardonnez-moi si je vous entretiens de ces détails descriptifs où se complaît la plume des écoliers : c'est que ma blessure, affectant une des parties les plus sensibles du corps, a, je crois, surexcité un peu ma susceptibilité de nerfs, de sorte que les accidents extérieurs me pénètrent plus profondément et m'entourent d'un symbolisme plus significatif que les mois passés. Je dois sans doute à cette délicatesse réveillée l'idée qui m'est venue ce matin et que je vais tâcher de vous développer, sur la génération du Mystère. Mais je tiens, auparavant, à vous remercier des magnifiques lettres dans lesquelles vous me parlez de votre œuvre et à vous dire que jamais je ne me suis senti en aussi parfaite communion spirituelle avec vous : ne craignez donc pas que je nie le Mystère et que je me fasse une querelle avec les Ténèbres, qui sont bien, au contraire, mes plus intimes amies, mon seul refuge et ma dernière pensée. Voici comment je les comprends : parmi nos désirs, les plus bas ont trait à l'entretien du corps et peuvent se satisfaire complètement, ils n'éveillent que l'idée du *bien-être* et composent, je pense, tout l'idéal des bêtes inférieures (je dis inférieures, car certains animaux semblent avoir l'intuition du beau). Mais il est d'autres désirs en nous, comme l'amour, l'anxiété de notre destinée, le besoin de sentir, etc. qui ne pouvant être satisfaits entièrement se terminent par des bouts obscurs. Notre pensée s'empare de ces inconnues, qui ne tendraient ni plus ni moins qu'à la conquête absolue de l'univers, à la déification de l'homme (comme le prouvent les religions) et nous déclarons belle toute impression qui sortant du cercle animal, se dépasse pour ainsi dire elle-même et porte à son extrémité cette sorte de frisson qui indique un élan de l'âme vers quelque chose d'ignoré et de sublime. Le beau est ce qui nous jette hors de nous-même : c'est plus que le bien, c'est le mieux. Les fonctions du corps s'assouvissent aisément, mais le cerveau qui est proprement le sens de l'Infini, n'est jamais rassasié par la pâture morcelée en bribes qu'il trouve, il ne dit jamais assez et cela est *beau* de vouloir le Divin, et l'organe du beau est le cerveau. La preuve c'est que les désirs qui aboutissent naturellement au *beau*, ayant tous une racine physique, ne sont beaux que quand ils ne s'y arrêtent pas : ainsi l'amour comme l'entendaient les roués n'est pas beau, mais il est beau comme le comprend l'adorable Valmore, parce qu'il dépasse les sens. Tous ces développements imparfaits qui ne s'achèvent que dans le Rêve forment pour l'âme une sorte de point sensible (le sens du Beau) que titillent incessamment les innombrables hiéroglyphes naturels semés autour de nous, les eaux, les fleurs, les arbres, mille autres choses.

J'arrive maintenant à votre conception du Mystère.

Au commencement du siècle, mes poètes dans leur sublime ignorance, tentèrent d'atteindre le but fuyant qui nous leurre et ce fut un magnifique élan qu'on ne reverra plus, car la science a marqué les limites de l'homme. On sait maintenant que notre espoir secret de vivre entièrement et éternellement le Rêve n'est pas réalisable et n'est qu'une tromperie causée par le commen-

cement de satisfaction physique que nous donnent nos sens en présence du Beau. C'est là, je crois, l'idée qui a dû vous conduire à rejeter de votre œuvre tous les filaments qui lient la beauté à la partie grossière de l'homme et l'alourdissent de matière. Vous avez coupé les racines chargées de terre de vos fleurs, tandis que Mme Valmore, par exemple, Hugo, etc... donnent les sentiments complets et ayant leurs deux bouts. Ainsi Mme Valmore touche au mystère, à cause de l'amour, vous, vous touchez à l'amour à cause du mystère, cela tient à ce qu'elle croit et à ce que vous savez. Mais, mon cher ami, et c'est là votre gloire, pour éprouver le grand frémissement de l'Inconnu, il faut croire qu'on est appelé à le posséder absolument, ou tout au moins l'avoir cru. Et, comme moi, vous l'avez cru : le Mystère a été votre Dieu, de sorte qu'il peut l'être encore, à présent que même vous savez, car une impression profonde résiste à une certitude postérieure. Vous vous trouvez à un moment unique où il vous est possible de condenser la quintessence du Beau. Coupée, la fleur dont vous avez nourri la racine garde sa sève et perd son pied terreux. Quand je parle de terre, ce n'est pas que je blâme les poètes à fleurs complètes, car étant plus humains, ils sont peut-être plus entraînants, mais il n'en est pas moins vrai qu'après votre œuvre commencera la décadence et que vous êtes au point suprême après lequel il n'y a plus qu'à descendre. Il est à craindre (et malheureusement c'est à croire) que la science du Mystère et l'analyse du Divin n'avilissent la poésie et ne renversent la religion, traversant ainsi, d'une coupure infranchissable, l'histoire de l'humanité sur la terre, avant et après l'Espérance, cette noble Espérance qui a fait dresser à l'homme son front vers le ciel et qui, le lâchant, le laissera retomber à quatre pattes. Il n'est déjà pas si droit, en 1867.

Ce que je viens de vous dire est trop nouveau pour être clair, je serai obligé d'y réfléchir encore pour bien le comprendre moi-même. Heureusement que vous êtes là pour m'éclairer et que nos caquetages de vieux oiseaux solitaires ne sont pas près de finir.

Votre,

E. LEFÉBURE.

Avignon, 8, Portail Matheron.
Dimanche 20 mars 1870.

Mon bon ami,

Vous aurez une lettre de moi demain matin ; il le faut ! Le personnage discret et tacite, mêlé aux mousselines de votre chambre, qui me remplace près de vous et vous suffit, ce pour quoi je l'exècre, disparaîtra pour quelques jours. Déjà le Bou dans les yeux de qui je plongeais les miens, pendant mes matinées de travail, fait de toutes les minutes qui ne sont pas métamorphosées en grimaces, le confident de mes derniers secrets ; instruit de ce que je ne sais pas moi-même, le voilà qui s'évapor

et vous restez, mon pauvre vieux à qui je n'ai pas écrit depuis trois mois. Mais aussi pourquoi n'êtes-vous pas ici? Il ne peut y avoir entre nous deux qu'un langage, celui de demi-mots échangés parmi des silences et qui nous permettent de voir où nous en sommes. J'ai bien songé plusieurs fois à vous écrire, mais ne fallait-il pas refaire, d'une façon plus essentielle encore, les pages laissées inachevées le matin ; j'ai vu flamber au feu ces tentatives de soirées ambitieuses. Aujourd'hui, ce n'est que bien persuadé que je suis incapable de les renouveler, atone et inerte, dirigeant à peine ma plume, que je viens vous parler un peu. Pardonnez-moi de choisir toujours de tels moments pour nos réunions ; moi-même, je ne me connais guère que tel.

Toutefois qu'extraire de moi, en cet état parfaitement vide, si ce n'est la répétition machinale du songe de mon hiver, défait et en lambeaux autour de moi, telle que je me l'accorde incessamment pour en prolonger l'illusion.

J'avais donc songé, quand ma débilité m'a contraint à demander un congé, à profiter de ce repos pour refaire un peu ma vie, et santé et carrière. Dans ce dernier but, je devais préparer un examen de licence ès-lettres et envisager une possibilité de thèses de doctorat. Pour ne faire qu'un effort du tout, j'ai choisi des sujets linguistiques, espérant, du reste, que cet effort spécial ne serait pas sans influence sur tout l'appareil du langage à qui semble en vouloir principalement ma maladie nerveuse. Au lieu de cela, comme autrefois je *crevais* mes sujets de poèmes — irruption du Rêve dans l'Étude, lequel saccage tout, va droit aux conséquences affriandantes et les dévore. Enfin ce qu'il me reste c'est un peu d'Allemand, avec lequel je dois à Pâques commencer l'étude d'une Grammaire comparée (non traduite) des langues Indo-Germaniques, je veux dire du Sanscrit, du grec et du latin, cela pour deux ans après lesquels la licence ; puis alors, je commencerai une étude plus extérieure des langues sémitiques, auxquelles j'arriverai par le Zeud. Enfin, la thèse, qui aura nécessité ces travaux, comme prévu, puisque j'ai eu la bêtise d'aller droit à mon Idée et de me priver de la séduction progressive de ses mirages. Je crois qu'il y a là cinq années.

A côté de tout cela, s'édifie tout lentement l'œuvre de mon cœur et de ma solitude, dont j'entrevois la structure : à vrai dire l'autre labeur, parallèle, n'en est, d'elle aussi, que le fondement scientifique.

Je viens de vous réciter mon soliloque inconscient et vide, mon bon ami, tel que je le fais moi-même, de façon à ce que, s'il ne nous apporte qu'inanité, au moins nous donnera-t-il la note exacte de mon état actuel.

Maintenant tant de choses ont été interrompues par un petit cours d'anglais que je fais tantôt à de jeunes personnes, tantôt à des jeunes gens, dans une salle de la ville ou à la maison. Cela me donne plus de cent cinquante francs en pièces de cent sous, chaque mois. Si cela pouvait continuer, avec quatre cents francs du bureau de tabac que possède Marie à Arles, rente annuelle, nous serions à l'abri du besoin, mais je ne rentrerai pas au lycée.

Écrasement pour écrasement, j'aime mieux succomber sous ma pensée, je puis même échapper à ce dernier, pas à l'autre. Ne vous tourmentez donc pas, pauvre vieux, à notre endroit : l'université se montre très généreuse pour ma première année de congé, ce qui nous permet de fortifier l'avenir. Pour revenir de ces sommes à notre précédente extraction, vous ai-je dit que, premièrement, le billet de cent francs auquel nous ne touchions pas (vous vous le rappelez, cher) a servi à l'acquisition de ma bibliothèque de linguistique. Ce serait un motif, si tant d'autres ne passaient avant, pour que vous me soyez sans cesse présent.

Mais vous, maintenant? Je ne vous vois, le Bour à qui j'écris, que derrière un amas de soucis, qui font souvent notre tristesse. Je sais que vous avez une ténacité que j'invoquai dans l'entreprise très difficile de mon cours, mais j'apprenais en même temps que sans la force elle est presque dangereuse : *or, comment allez-vous?*

Enfin, cher, pour sortir un moment de tant de questions générales, digne fin de cette lettre interminable où j'ai eu l'art de dévider toutes les ficelles d'un esprit usé jusqu'au chanvre en même temps que d'aligner les trente et une pièces de cent sous qui accablent Marie, permettez à petite Vève de demander une fois de plus de sa voix quotidienne : « Quand viendra, Bour? » Alors, ce serait le vrai Bour, qui verrait tout, et non celui qui m'apparaît, vain reste de lui-même que j'ai épuisé dans mon évocation permanente. Au revoir, donc, mon bon ami. Nous vous embrassons tous trois. La prochaine fois, je vous parlerai de mon entourage, du jardin, de notre « chez nous ». Pour aujourd'hui, je vous envoie seulement, presqu'en cachette de Marie, une photographie où les portions du visage que cacherait un loup sont assez ressemblantes, tandis que celles qui paraîtraient sont, au contraire, contrefaites à dessein.

Enfin nous vous embrassons tous les trois. Geneviève veut que j'ajoute encore qu'elle lit et sait faire une gamme sur le piano.

Votre,

STÉPHANE M.

Saint-Germain-en-Laye, 25 mars 1870.

Mon cher ami,

Votre lettre a été une explosion de joie dans ma chambre, pour laquelle je l'avais réservée afin de la lire en secret et le portrait de Marie, belle et forte, a été le bouquet de cette fête exquise. Je vous remercie d'avoir songé à moi d'une manière si délicate et charmante. Marie, installée maintenant devant moi, sur ma cheminée, me donne sans cesse la réapparition de votre entourage : Geneviève est cachée quelque part derrière la robe et vous, cher, vous souriez dans votre fine moustache

sur un canapé, au fond, comme aux après-dîners de Besançon et de Tournon. Autour, je rêve les chambres et le jardin, regrettant de ne pas m'y voir.

Je vous dirai tout à l'heure à quoi je pense, mais je veux d'abord vous féliciter du calme obtenu par votre congé, et de votre dessein très sage de rénovation intellectuelle par un changement d'études. Vous y gagnerez de toutes façons, surtout en sortant un peu de vous-même, car, s'il est bon de se vouer à une œuvre unique, il faut aussi de temps en temps ouvrir sa fenêtre et il y a un renfermé moral qui étouffe. Le dehors, en se mêlant au dedans, y fait circuler une joie nouvelle, je veux dire simplement qu'il apporte, avec une distraction, des vues utiles qu'on ignorait et dont on jouit. Vous avez fort bien fait de choisir la linguistique qui est la science de l'avenir, parce qu'aujourd'hui, l'histoire s'allongeant dans le passé, l'origine de l'homme se laisse pressentir et découvre ses assises superposées, où les langues marquent les empreintes des pas de l'esprit humain, sur les vestiges de l'âme primitive. Le sanscrit vous montrera, je crois, une merveilleuse science grammaticale, mais les langues sémitiques se rapprochent de l'état brut. Vous verrez dans l'hébreu par quelles minuties fastidieuses on a été forcé de remplacer les flexions absentes des verbes et des noms. (Si la grammaire comparée des langues indo-européenne dont vous me parlez est celle de Bopp, elle vient d'être traduite par Bréal). J'ai à votre disposition les livres essentiels de cette étude, peu attrayante en ses derniers et inutiles détails de l'hébreu. Vous les porterai-je moi-même?

Je ne sais, mais j'ai une idée d'escroc et c'est elle qui me faisait sourire à l'autre page : ce serait de vous louer le bureau de tabac, que j'ignorais, de Marie, et d'épouser ma petite modiste, dont la mère a un bureau aussi : elle a quelque fortune et je trouverais bien quelque chose à faire pendant deux ou trois heures de la journée ; si le bureau rapportait seulement 1 200 francs et était situé dans un quartier relativement distingué, il y aurait là de quoi vivre. C'est là vous dire que je cherche toujours ; je rêve en ce moment d'épouser une receveuse des postes qui me céderait son bureau, tout en continuant à le tenir, ce qui me permettrait de monter à des grades où une femme n'arrive pas : j'ai un bureau en vue et je pense pouvoir, dans huit jours, aller commander quelque mandat à la receveuse pour la voir. Malheureusement un de nos commis, grand diable efflanqué, s'est laissé tomber malade et je vous engage à voir en moi, maintenant, non pas un esprit tranquille, momifié dans le concept de l'univers et la vue de Dieu, mais un être se démenant dix ou onze heures par jour avec les gesticulations effrénées d'un macaque. De ma santé, je ne puis trop vous dire quelque chose sinon qu'elle est peut-être, à cause de la fatigue survenue et momentanée un peu moins bonne que la vôtre ne me semble : je ressens de l'hésitation à vivre et un besoin d'être remonté, vieux coucou dont les poids pendent. Quand aurai-je le bonheur d'être accroché dans votre salle à manger, étonnement nouveau de Vève en ses gammes? Je mets ce triste signe du doute au bout de bien des idées, mais

il n'a jamais hanté la certitude de notre amitié, bien cher ami, et je vous embrasse plus tendrement que jamais, tous les trois, sur les bonnes joues de Marie, qui est là.

Votre,

E. LEFÉBURE.

Je vois assez souvent Cazalis qui regrette sa paresse envers vous et veut vous écrire. Il est tout à son livre du Néant, qu'il me lit et dont je trouve l'idée fort belle. Je le verrai vendredi, et il m'apportera les magnifiques fragments d'*Hérodiade* que vous destinez au Parnasse. Ce sera une soirée divine, puisque vous en ferez les frais, absent, Hélas! au moins pourrez-vous m'envoyer quelques lignes?

Saint-Germain en Laye, le 30 décembre 1871.

*à Henri Cazalis*

Mon cher ami,

Vous m'avez écrit d'une manière si charmante et si pleine d'amitié, que je suis au désespoir de ne pas vous avoir répondu plus tôt pour vous remercier : ma santé seule, qui n'est pas très brillante, m'a rendu paresseux à le faire. Pardonnez-le moi, et pardonnez-moi aussi de vous avoir affligé en faisant de la peine à Stéphane : je ne pouvais réellement pas agir autrement. Je ne veux pas dire pour cela que Stéphane ait eu des torts envers moi ; si j'accusais quelqu'un, ce serait plutôt moi, qui n'ai pas su prévoir. Comme un chat honoré d'une casserole à la queue et qui ne s'aperçoit plus du fracas qu'il traîne parce que son bruit fait partie de lui-même, je suis entré chez Stéphane suivi d'une liaison illégale qu'il n'était pas obligé de trouver convenable, mais pour moi, qui dois la trouver telle ou la rompre, j'ai dû sortir de chez Stéphane par la logique d'une situation qu'il n'a pas faite et dont je suis la véritable victime. Ne me regardez donc pas le moins du monde comme fâché contre lui, cher ami et surtout ne prenez pas à mal le post-scriptum qui vous concerne, il s'agissait de vous rendre, quand j'aurai fini l'analyse de Plotin, les livres que j'ai de vous et que je vous annonce en vain depuis si longtemps.

Maintenant, mon ami, quoi que je fasse, je tâche dans tous les cas de me rapetisser assez pour ne gêner personne ; ne trouvez-vous pas mes actes aussi absurdes qu'ils peuvent le sembler ; ils me semblent aussi naturels avec leur apparence insensée que l'étaient les contorsions pour Claude Frollo suspendu au bec d'une gouttière, seulement, comme c'est d'une façon morale que je suis tombé des tours de Notre-Dame les hommes de la plate-forme qui marchent sur les conditions ordinaires de la vie, s'étonnent de ne pas me voir remuer avec la même aisance qu'eux et ne

s'aperçoivent pas que je n'ai pour soutien qu'une chose de plus en plus ployante, ma santé. C'est à cause d'elle que j'ai été obligé de quitter mon métier et de perdre mon temps avec mon argent, à cause d'elle que la poste me tuera et à cause que, ne pouvant me marier, il faut bien que je cherche des compensations. J'ai la confiance que vous, qui pouvez me juger avec la science d'un médecin et la sympathie d'un ami, vous comprendrez quelles doivent être la gêne et la fatigue d'un mort obligé de feindre la vie. Puissiez-vous n'en faire jamais l'expérience! Ce serait la première chose que je vous souhaiterais en vous envoyant mes vœux pour ce nouvel an, si je ne faisais là un vœu inutile, car je ne crains pas cela pour vous. Je désire seulement que vous passiez bientôt avec succès votre thèse, que vous donniez ensuite des livres splendides comme celui du Néant et que vous me permettiez toujours de vous embrasser comme je vous aime, de tout mon cœur.

Votre,

E. LEFÉBURE.

# L'INFANTICIDE

## I

Le mari de Désirée, qui avait la retraite des commis de marine, n'admettait pas que sa femme se plaçât autrement qu'en extra de lingerie, et seulement à la maison, soit qu'il respectât fort M. le commissaire général, mon père, soit que notre atelier de menuiserie l'attirât invinciblement.

L'atelier, monté par mon grand-père, se trouvait au fond du potager, heureusement séparé des vieux cabinets par la buanderie. C'était un endroit délicieux où j'adorais me réfugier. L'odeur fraîche des copeaux s'alliait à celle des glycines. Loin au-dessous, j'entendais les vagues battre obstinément le rocher.

Le fond de l'atelier était encombré de bois d'essences variées dans lesquelles le mari de Désirée tournait coupes et chandeliers, coquetiers et ronds de serviettes. Lorsque nous allions leur rendre visite chez eux, dans un petit appartement dont les murs étaient couverts de photographies de famille et de vues du Mont Saint-Michel, nous étions sous le charme des bibelots saugrenus disposés en bel ordre sur la cheminée, la commode. Mais, bien que ces visites eussent un parfum de chocolat au lait, nous préférions encore voir le mari de Désirée travailler à l'atelier dans un grincement de varlope, si petit qu'un tabouret lui était nécessaire s'il fallait frapper un bon coup sur le valet d'établi.

Désirée elle-même était minuscule. Aussi ne pouvions-nous attribuer un grand poids à leurs jugements, en dépit de leurs visages fripés, profondément creusés de rides. Du reste, ils faisaient tout pour nous dissuader de les prendre au sérieux, riant au moindre mot, dansant au moindre prétexte une sorte de galop qui nous rappelait fâcheusement celui que mènent les viltansou dans les champs à trois cornes.

Pour ma part, je les regardais fréquemment dans les yeux,

frappé de leur ressemblance avec ces gnomes, et par des allusions adroites, des questions détournées, je tentais de leur faire avouer au grand jour leur vie cachée, nocturne et souterraine. J'allai une fois jusqu'à passer le doigt sur la figure crevassée du mari de Désirée pour m'assurer qu'elle avait bien le toucher lisse et un peu irritant du gland dans l'épaisseur duquel, à l'origine du monde, elle avait été sculptée. Il était trop visible que leur appartement, orné de photographies de famille, n'était qu'un alibi, et quand un jour je découvris dans le cabas de Désirée des champignons mortels et des racines de mandragore, le tout dégageant un fort parfum de terre et de forêt, je ne pus m'empêcher de lui chanter :

*Neuf mains blanches sur la pierre,*
*devant la tour de Lézarmeur.*
*Huit vents soufflent, huit feux,*
*les huit génisses de la Dame.*
*Sept soleils et sept lunes.*
*Six petits enfants de cire...*

A peine commencée la série, Désirée fut prise du tournis et se mit à tourbillonner de plus en plus vite, tant et si bien qu'au nombre onze :

*Onze prêtres armés d'épées brisées,*
*leur robe en sang et des béquilles de houx...*

je dus m'arrêter de chanter de peur de ne pouvoir résister plus longtemps à l'attrait magique de la ronde. Du moins avais-je acquis la certitude que je cherchais. Je ne pouvais prendre sur moi de garder secrets des faits aussi graves et résolus d'en saisir l'oncle Jaune à la première occasion.

L'oncle Jaune déclara que la chose était malheureusement plus fréquente qu'on ne le supposait. A l'entendre, un grand nombre de personnages qui se conduisaient de jour avec gravité, quittaient à la nuit close ces apparences honorables et menaient le branle dans les champs à trois cornes. Il ajouta qu'un signe distinctif qui ne trompait jamais, permettait cependant de déceler les viltansou, fût-ce dans une situation officielle ou sous les vêtements les plus respectables : il suffisait de leur passer la main sur le derrière pour sentir nettement l'attache de leur queue, si ras qu'elle eût été coupée.

« Oncle Jaune, lui demandai-je, l'avez-vous fait au Président du Tribunal? » — Non, il n'avait pas songé que le président pût en être.

« ... à monsieur l'abbé Drouineau? »

— Ni l'un ni l'autre ne lui paraissait de force à danser au clair de lune. Mais, il en convenait, on n'était sûr de rien, et il avait été récemment fort surpris en voyant pointer une queue mal coupée sous les jupes de la Conseillère.

Nous fîmes ainsi le tour de nos relations communes, puis nous quittâmes, non sans la promesse mutuelle de nous communiquer aussitôt nos observations.

Mon attitude à l'égard du ménage s'était, bien entendu, modifiée radicalement. J'accueillais avec froideur leurs meilleures plaisanteries, pesais leurs moindres mots, surveillais la façon dont leurs talons portaient. Surtout, je m'efforçais de me tenir le plus souvent possible sur leurs derrières. Il suffisait qu'un jour le temps leur manquât de rogner leur queue au réveil, et sans doute aurais-je l'occasion de la voir soulever légèrement leurs basques. Ainsi j'eusse évité tout geste compromettant, mais je dus, à mon vif regret, en abandonner l'espoir.

L'épreuve eut lieu dans la lingerie. Désirée se tenait sur un tabouret devant un trictrac qu'elle avait distrait du salon pour les commodités que son long plateau offrait au repassage. Il fallut surmonter la répugnance que j'éprouvais à pénétrer dans la pièce. Des rideaux couraient tout autour, désagréablement gonflés par les vêtements qui garnissaient les penderies. Un figuier y filtrait une lumière de mauvaise qualité, visqueuse et froide, et l'air, peu renouvelé, se chargeait de l'odeur étouffante du drap, compliquée de lavande et de naphtaline.

J'entrai à pas de loup. Désirée continuait de coudre avec la même application. J'examinai minutieusement l'endroit : c'était bien là, au ras du caraco, à la naissance d'une fronce. Je n'avançai la main qu'avec la plus grande circonspection. Oui, décidément, je sentais quelque chose : une protubérance encore imprécise, mais répondant bien à l'idée que je m'en faisais. J'étais occupé à mieux définir la nature écailleuse de cette arborescence, lorsqu'un violent soufflet interrompit brusquement mes travaux.

Cet incident m'aurait à jamais détourné des études, s'il n'avait été suivi d'un changement complet d'existence où s'estompa l'amertume de l'échec. Peu de temps après, en effet, mon père décida de me séparer de mes sœurs et je me vis attribuer la chambre de ma grand'mère (1).

(1) Voir *Souvenirs d'enfance* (*La Table Ronde* nos 32-33.)

C'était un vaste appartement encore doté de l'harmonium dont elle accompagnait ses chants de corps de garde. Une grande fenêtre à encorbellement dominait de très haut le large. De ce poste avancé, j'appris à aimer la mer d'un amour profond, silencieux. Le soir, je devais me pencher pour apercevoir les lumières du port, la jetée, la ville. Sans quoi, j'avais le sentiment d'être isolé dans l'océan. Quand la mer était forte, cette confrontation me semblait particulièrement exaltante. Le poitrail d'un cheval marin, blanc d'écume, ruisselant, émergeait soudain d'une vague au risque d'être anéanti par le rayon du phare tournant. A l'adresse de ma seule lumière, l'écuyère invisible chantait. Il était bon, alors, de sentir au-dessous et autour de soi, la fidélité immuable de la pierre.

## II

A quelque temps de là, le sort éprouva durement ma sœur aînée sans que je pusse relever de relation précise entre l'activité secrète de Désirée et cet affreux malheur. Quel amer regret de n'avoir exigé toute la lumière en temps utile ! Je plaçais en effet trop haut le respect de la vérité pour faire état de simples présomptions, si graves qu'elles fussent. Je dus me contenter d'attirer l'attention sur certaines circonstances mystérieuses du drame et de porter au crédit de ma thèse cette coïncidence troublante que le ménage nous quitta peu après ces événements.

Ma sœur aînée s'appelait Carmen, souvenir d'une aïeule espagnole qui l'avait en retour gratifiée d'un teint chaud et d'une fougue redoutable. Excessive en tout, elle se portait de but en blanc à l'extrême d'un désir ou d'une répugnance, et, pour cette raison, était moins aimée des servantes alors que ma cadette, douce et plaintive, en était adorée.

Mon père, peu entendu en littérature enfantine, lui offrit pour son douzième anniversaire, un volume de contes dont il nous lisait lui-même des passages qu'il commentait avec humour. L'un des récits nous bouleversait par les dramatiques traverses qui s'opposaient à l'heureuse réunion de la princesse Magore et du beau Lilipyan. Quand les amants se retrouvaient enfin au cœur d'une forêt pour s'unir devant un vénérable ermite, nous devenions rouges d'émotion. Alors une phrase, de tournure anodine, en vérité pleine de venin, nous frappait profondément :

« La princesse devint grosse et accoucha d'un fils. »

Après quoi les cerfs, les sangliers, les loups eux-mêmes pouvaient servir le nouveau-né sans nous surprendre. Mais cette phrase demeurait en nous comme un signe de contradiction. . . . . .

Carmen avait toujours été extrêmement forte. C'était un lieu commun que ses vieilles nippes ne pouvaient passer à la cadette que rétrécies de moitié, et, lorsque nous rencontrions dans nos promenades un groupe de chenapans, il n'était pas rare que l'un d'eux dévisageât ma sœur en s'exclamant : « O la belle marraine !... »

Or il se produisit à cette époque un changement très remarquable dans ses proportions et sa poitrine vint à dépasser en ampleur son derrière. Nous en fîmes, Agnès et moi, le sujet d'odieuses plaisanteries, enchantés de lui revaloir ce qu'elle avait d'un peu cassant à notre endroit.

Un soir, au dîner, lui servant pour la troisième fois d'une bouillie au chocolat, mon père observa que si son appétit ne voulait connaître aucune borne, il en serait bientôt d'elle comme du marquis de Kerantran et qu'il faudrait ménager dans la table un large évidement pour que son ventre y trouvât place.

Agnès et moi pouffâmes en nous regardant, et je dis : « Comme le marquis de Kerantran... ou plutôt comme la belle princesse ! » Mais Carmen fondit en larmes et quitta la salle à manger, à notre grande confusion.

Le lendemain, j'étais encore au lit quand elle vint s'asseoir sur mes pieds, les yeux gonflés, me considéra un moment avec une profonde affliction, et déclara :

« Mon frère (je signale ici que depuis quelques temps elle consultait de gros dictionnaires et que, riche de termes nouveaux, elle tentait de les adapter au style cérémonieux de son livre de contes) vous ne pourriez croire à quel point l'affection d'une mère fait défaut dans ces terribles circonstances ! Il faut le reconnaître, notre père est plus occupé de journaux et de pipes que de nos épreuves intimes. Sainte Barbegrise elle-même reste sourde à mes injonctions. Ma sœur Agnès est trop enfant et trop naïve. Ah, si je ne trouvais près de vous, frère chéri, l'appui que réclame mon état, il ne me resterait d'espoir que dans une tombe prématurée !... »

A ces mots nous ne pûmes retenir nos larmes.

— Et l'oncle Jaune, y avez-vous pensé? demandai-je, flatté mais vaguement inquiet de ces préliminaires.

— Apprenez, reprit-elle, qu'il ne s'agit point dans mon cas d'un de ces mauvais sorts que la magie détourne, mais,

hélas ! d'une opération naturelle dont le terme est inévitable. Je ne puis le cacher, mon frère, et le voudrais-je que mes formes parleraient pour moi : je porte un enfant, et peut-être deux ou trois car j'ai lu que la chose était assez répandue chez les anciens celtes.

— Où donc les portez-vous? fis-je, sans cacher mon dépit d'une nouvelle aussi ordinaire où la magie n'entrait pour rien.

— Dans mon sein ou dans mon ventre, je ne puis le dire avec certitude...

— Dans votre ventre ! m'écriai-je, malheureuse, vous avez mangé vos propres enfants !

Carmen prit un air songeur et observa :

— A dire vrai, je croirais plutôt les porter dans mon sein tant ma poitrine se développe.

Je sortis brisé de cet entretien, ressentant lourdement la responsabilité qui pesait sur mes épaules. Ma sœur renouvela sa pénible confidence. De mon côté, je réfléchissais à la situation, m'informant avec soin, poussant Carmen à préciser les moindres doutes. J'appris que la chose avait pour origine une course en tramway où elle s'était trouvée serrée contre un voyageur inconnu. — Ressemblait-il au prince? N'était-ce pas Lilipyan? — C'était un vieux paysan qui, pour cracher, écartait largement les jambes, de sorte que son genou appuyait avec force contre celui de ma pauvre sœur. Cette étreinte grossière aurait sans doute suffi (c'était aussi mon sentiment) à produire ces fruits désastreux, mais, par une malchance excessive, le véhicule avait heurté une carriole de boucher et l'affreux vieillard avait été littéralement jeté sur elle. Carmen baignait encore avec dégoût dans une odeur de vin et de chique mélangés.

Ces horribles détails me donnaient à penser. Bien qu'elle se défendît de voir dans sa disgrâce autre chose que l'effet d'une loi naturelle, je trouvais à bon droit que maint aspect de cette affaire : voiture de boucher, odeur persistante du vieillard, relevait d'une savante magie. En l'absence de l'oncle Jaune que ma sœur se refusait toujours à consulter, je me sentais bien démuni. Je conseillai d'éviter soigneusement Désirée, essayai quelques talismans, et même usai d'incantations et de formules. Le temps passait et la victime restait aussi volumineuse.

C'est alors que je la persuadai, d'abord à mots couverts, puis plus ouvertement quand sa première répugnance fut passée, de faire appel à ces pratiques qu'elle m'avait présentées comme l'apanage des femmes perdues. Chaque matin,

elle venait dans ma chambre avant de nouer son corset. Je prenais en main les lacets tandis qu'elle s'arc-boutait de toutes ses forces à la commode. Perdant haleine et rouges de notre effort commun, nous criions d'une seule voix pour gagner un cran sur la veille : « Étranglons, étranglons l'enfant ! »

## III

Je professais une grande admiration pour le caractère de ma sœur aînée bien que j'en subisse parfois les retours. Elle nous surpassait de très loin par sa connaissance de la vie, sa science des choses cachées. De plus, elle montrait dans la conversation une richesse de vocabulaire et une élégance de ton qui surprenaient les plus diserts.

Ignorant les poupées que berçait notre sœur Agnès, Carmen partageait mes jeux, régentait mes soldats de plomb, construisait avec moi tel château de carton à l'usage de l'état-major (nous avions un état-major et une ambulance qui faisaient notre orgueil), ou tel navire d'une scrupuleuse exactitude.

Elle faisait preuve dans tous les engagements d'une rare énergie et d'un mépris absolu de la mort. Mais le conseil de guerre qui suivait les batailles la manifestait sous un jour encore plus viril. Avant tout soucieuse d'efficacité militaire, insensible aux prestiges du courage malheureux, elle condamnait impitoyablement les bancals et même les débiles. Les soldats de notre enfance n'étaient pas d'une seule fonte comme on les fait à présent, et leur tête était rapportée. Ceux qui l'avaient perdue allaient grossir encore le troupeau des sacrifiés.

Le sacrifice lui-même témoignait d'un génie cruel et bizarre : au-dessus d'un brasier, nous chauffions à blanc le taureau d'airain, figuré par une vieille casserole dans laquelle nous précipitions le condamné. Nous suivions passionnément les phases de sa déliquescence. Puis, quand tout était consommé, nous répandions l'étain éblouissant sur les dalles de la cheminée. Nous nous penchions longuement sur les figures étranges qui naissaient au cœur du métal refroidi et, soupçonnant, dans ces grimoires, une signification qui touchait de près à notre destin, nous demeurions dans l'angoisse de ne pouvoir la saisir.

J'étais donc, ou peu s'en faut, sous l'obédience de mon

aînée, et l'on devine mon émoi lorsque je la vis s'effondrer tout à coup. Le personnage qu'elle soutenait s'était avancé loin des frontières communes, au delà du Bien et du Mal, et ma sœur éprouvait quel air irrespirable circule sur ces cimes. Soudain le courage lui manqua et cette façade altière s'écroula dans les larmes, à ma grande consternation.

Elle m'avoua qu'elle voyait en songe l'enfant que nous étouffions un peu plus chaque jour. Il lui tendait les bras, prenait une mine touchante, et la suppliait de relâcher, ne fût-ce qu'une fois, son étreinte criminelle.

Affolé, comprenant dans toute sa noirceur le rôle que j'avais assumé, je me jetai à ses genoux, l'assurai que la faute était largement partagée. Enfin, dans mon désarroi, je l'invitai à rendre visite à M. l'abbé Drouineau. Cette suggestion nous apporta quelque répit.

M. l'abbé Drouineau joignait à ses activités d'archéologue l'aumônerie de Sainte-Barbegrise. Sa charge comportait l'office de la fête, le sermon, le bénédicité et les grâces du déjeuner solennel où nous recevions ensuite les notables, enfin et surtout, la direction spirituelle d'une Confrérie qui se réunissait sous le patronage de la sainte.

Cette association dévote dont ma grand'mère avait toujours refusé de faire partie bien que la présidence lui en revînt de droit, groupait des âmes d'élite comme la baronne de Khar, vice-présidente honoraire et conseillère privilégiée en titre. Outre l'éclat de leurs vertus, on reconnaissait les adeptes à une petite barbe d'argent portée en broche, ou en breloque sur la châtelaine. Des occupations communes achevaient de modeler à ces dames un même esprit et jusqu'aux mêmes abords. La démarche, le regard, la façon de relever la jupe, une écriture extraordinairement pointue et inclinée, autant d'indices à quoi se remarquait le troupeau de sainte Barbegrise.

La vie intérieure se ressentait d'une orientation très particulière que l'archiviste privilégiée faisait remonter à la sainte fondatrice. La communion y était prohibée par souci d'édification autant que par humilité. Si l'exception pascale était soufferte, c'était pour déférer à des directives de l'Église dont l'inspiration trop humaine n'échappait à aucune de celles que le peuple nommait « les Dames Privilégiées ». Il avait fallu payer de ce prix l'approbation des statuts par Mgr de Khar, alors *in partibus*.

Dans le même sens, on y eût volontiers inscrit la confession perpétuelle. Là encore, un compromis était intervenu, et ces dames ne se confessaient que deux fois les jours ordinaires, et trois ou quatre fois aux vigiles des solennités.

Si l'on ajoute que mainte dévotion privée du vulgaire, considérée comme toute païenne, était rigoureusement exclue, on voit mal quelle démarche spirituelle des membres de la confrérie eût échappé au ministère ou à la direction de l'abbé Drouineau. Aussi ne peut-on s'étonner que l'aumônier ait fini par ressembler exactement à l'une quelconque des Dames Privilégiées. S'il eût consenti à porter au cou un ruban de velours blanc, et pour coiffure un catogan au lieu d'une brosse, l'observateur le plus sagace n'eût pu l'identifier dans ces saintes réunions. La voix fluette et mal posée, avec de fréquents jappements, une délicatesse faite d'hésitations dans l'attitude et la démarche, certains gestes frileux pour rectifier un pli ou une mèche imaginaires, et jusqu'à la façon de taquiner la barbe d'argent, tout le rapprochait de la Conseillère, idéal vivant de la confrérie et qui sait? — plusieurs le pensaient à voir le menton duveteux de Mme de Khar — sainte Barbegrise revenue.

L'abbé habitait un petit appartement dont l'une de nos parentes lui avait légué la jouissance au titre de l'aumônerie. C'était dans notre voisinage et nous nous y rendions seuls. Parmi d'autres merveilles et un extraordinaire fouillis de livres et de papiers, on remarquait une collection de papillons, une caisse d'armes préhistoriques, des coquillages, des fossiles et, mieux encore, un cabinet vitré qui faisait nos délices. Il représentait la cellule d'un solitaire de Port-Royal. Tout y respirait l'ordre et la rigueur. Des patins de feutre permettaient au regard de fouler un parquet éblouissant sans y laisser la moindre trace. Un christ aux bras fermés se dressait sur la table. L'unique bibelot était un crâne. Au-dessus de la porte on lisait : *Memento mori!*

Cependant la Privilégiée qui avait exécuté ce chef-d'œuvre de minutie, n'avait pu s'empêcher d'exposer sur le lit une courtepointe formée d'une mosaïque de tissus de toutes les couleurs. Les pantoufles du solitaire, une Bible de quelques millimètres, tout se trouvait exactement rendu. Un chapeau d'ecclésiastique et un long manteau pendaient aux patères. Le fauteuil avait une têtière de dentelle et la fenêtre un rideau de filet derrière lequel on apercevait le vallon.

Nous restions de longs moments à contempler une foule de détails pittoresques : par exemple, le lit était effectivement bordé de vrais draps et nous étions convaincus qu'en les écartant, nous aurions trouvé la bouillotte du solitaire. De même un tiroir entr'ouvert montrait une plume d'oie et les godets d'une écritoire.

Peut-être ce cabinet n'était-il qu'un détour par où la

Conseillère avait espéré triompher de la dernière imperfection de l'aumônier : un désordre inextricable d'où émergeait, lorsque nous entrions, son visage de vieille fille, long et cireux, doté d'une mâchoire de cheval.

## IV

Sur le détail de la visite, je fus réduit aux conjectures, ce qui me blessa d'autant plus que je l'avais provoquée. Carmen en revint bouleversée et entra aussitôt dans la voie étroite de la pénitence. Les entremets dont elle raffolait lui causèrent soudain un dégoût insurmontable. Quand elle se croyait à l'abri des regards, elle retirait le sucre de son bol, omettait d'y verser la crème. Beurre, confitures, biscuits, autant de douceurs dont elle s'écarta brusquement. Elle y mit d'ailleurs tant d'adresse, profitant des distractions dont mon père était coutumier ou de diversions qu'elle s'entendait à faire naître, que je fus seul à m'en apercevoir.

Ce que chacun constatait en revanche, c'est que ma pauvre sœur s'assombrissait, ne participait plus aux jeux et le disputait à sa cadette en fait de larmes. Elle donnait toutes les marques d'une funeste mélancolie, portant dans les actions les plus bénignes un scrupule excessif, se créant même des occasions imaginaires de faute : je remarquai, entre autres folies, qu'elle s'astreignait à frapper aux portes un nombre de coups arrêté d'avance, s'y reprenant à vingt fois dans la crainte d'une erreur. Ou bien, poussant jusqu'à l'angoisse le souci de la propreté, elle ne paraissait plus à table qu'au milieu des repas, tant se laver les mains était devenu une opération redoutable. Enfin, quand je la surpris au fond du potager se frottant jusqu'au sang avec des bottes d'orties, mon inquiétude fit place à l'épouvante et, en dépit de mes promesses, je décidai le vieux None à me conduire chez l'oncle Jaune dans le plus profond secret.

Je fis une peinture si poignante de la désespérée que l'oncle Jaune, cédant à l'émotion, ne put réprimer ses plaintes : « Ah, gémissait-il, malheureuse, malheureuse enfant ! » J'eus la satisfaction de le voir partager sans réserve l'opinion que cette affaire fleurait une forte odeur de sorcellerie. Il se montra plus réticent quand je tentai d'y associer le ménage de Désirée. J'insistai cependant sur l'attitude plus que louche des deux vieillards en présence de ma sœur. Jamais leurs

rires n'avaient sonné plus faux, ni leurs plaisanteries et leurs rondes donné prétexte à comparaisons plus troublantes. Mais l'oncle Jaune suivait manifestement son idée et quand je me tus, à court de détails, il se leva, fit tourner son globe céleste, et après avoir consulté un gros almanach, me donna rendez-vous pour le samedi suivant avec l'intéressée, en me recommandant d'observer non seulement le silence, mais le jeûne le plus sévère.

Cette dernière condition était de beaucoup la plus inhumaine. Mais le sort de ma pauvre sœur et l'honneur familial y étaient engagés, et nous dûmes prétexter de fortes coliques. Après avoir rechigné et m'avoir durement reproché ce qu'elle appelait ma trahison, Carmen se laissait conduire avec une sorte d'apathie. Mon audace nous servit : le samedi arriva avant le docteur Guyot dont nous nous sentions menacés.

La chambre haute du phare était illuminée par une douzaine de gros cierges. L'oncle Jaune allait et venait lorsque nous y parvînmes, vêtu d'une ample robe d'un rouge écarlate. Une chauve-souris s'étalait sur son cœur et un bonnet phrygien complétait cet appareil. Pour nous, nous passâmes une robe et une cagoule. Une poule noire se débattait en piaillant dans un coin.

Ma sœur dut surmonter son horreur des chauves-souris et s'asseoir en face de l'oncle qui nous servit en silence un plat de racines amères et nous abreuva d'une décoction à laquelle nous eûmes toutes les peines du monde à faire honneur. Cela fait, il renversa les sabliers et nous enjoignit d'attendre, sans souffler mot, le passage de Saturne.

Bien que le repas rituel nous eût paru court et léger, la nuit était descendue. Du côté de la terre, nous apercevions des lumières rares, mais scintillantes. La mer était plongée dans un brouillard sournois que les mugissements d'une sirène lointaine s'efforçaient de vaincre pour nous parvenir. En revanche, à notre attitude, l'atmosphère nocturne était d'une limpidité merveilleuse. Les étoiles s'approchaient jusqu'à effleurer les vitrages devant lesquels elles tournoyaient sans fin, vibrant comme pour demander l'entrée de la ruche où abriter leur miel de diamant, de saphir et de rubis. Nos cierges répandaient une très vive lueur et sans doute les humains voyaient-ils avec crainte s'étendre sur leurs champs l'ombre de nos cagoules pointues.

La poule se débattait toujours furieusement. Notre oncle Jaune ne la quittait des yeux que pour les sabliers et un objet bizarre, recouvert d'une housse, que les chandeliers entouraient.

Lorsque le dernier sablier fut près du terme, l'oncle Jaune se leva, entra dans le cercle de flammes et, avec d'infinies précautions, découvrit une statue de cire. Le cœur battant, nous regardions de tous nos yeux. Enfin, nous ne pûmes retenir une exclamation de surprise : « Ciel ! c'est M. l'abbé Drouineau ! » La taille réduite de l'effigie ne nous permettait qu'une demi-méprise, mais la vérité de cette restitution s'étendait aux plus menus détails : la barbe d'argent, les souliers plats, les oreilles situées très haut et décollées. Seule l'attitude différait absolument de celles que nous lui connaissions : il se tenait assis, les coudes au large, la tête légèrement renversée. Dans sa bouche grande ouverte, il enfournait des deux mains un enfant minuscule dont la tête et les épaules avaient déjà disparu.

A peine avions-nous saisi toute l'horreur de cette image que notre oncle se précipita sur la poule, l'égorgea et en répandit le sang alentour. Carmen, ne pouvant en voir davantage, s'affaissa dans mes bras. Mais l'oncle Jaune, sans un regard pour cette faiblesse, entama les conjurations.

Ignorant la langue dont usent les Mages, je reprocherai quelque monotonie à ces apostrophes véhémentes où les mêmes vocables se retrouvaient vingt fois. Aussi ne puis-je répondre d'avoir maintenu jusqu'au bout une attention sans lacune. Peut-être était-ce un autre effet de cette magie que d'assoupir à demi les sens? Lorsque je me repris, ma sœur revenait elle-même à la vie, et l'oncle Jaune hurlait les dernières imprécations :

« Uay ! Haa ! Ael ! Ael ! Ahy ! Haü ! Haü ! Vah ! Vah ! Vah ! »

A ces mots les flammes se couchèrent comme sous l'effet d'un ouragan, et s'éteignirent.

Nous demeurâmes un temps qui nous parut fort long, tremblants et immobiles. Enfin la lumière reparut dans les lampes coutumières. Il ne restait plus trace des chandeliers ni de la statue de cire. L'oncle Jaune était vêtu aussi mal qu'à l'ordinaire et nos cagoules s'étaient évanouies.

## V

Nous redoutions les pires difficultés à la rentrée. Mais le vieux None usa de telles précautions que personne n'eut vent de notre fugue nocturne. J'ajoute que, depuis la mort

de ma grand-mère, notre père était parvenu à un état de distraction où peu d'événements l'atteignaient. Carmen avait été si secouée que je préférai lui offrir mon lit et veiller à son chevet. Tous les détails de cette horrible nuit m'étaient singulièrement présents. Je croyais voir la poule noire gigoter au fond de la chambre et l'abbé Drouineau blafard et plus grand que nature, nous dévisager derrière la croisée. Un gigantesque mage, vêtu d'une fourrure de flammes, agitait violemment ses ailes de chauve-souris. Enfin le jour se leva et les cauchemars se dissipèrent dans un brouillard laiteux, mixture de mer et de ciel.

Dans les jours qui suivirent, il apparut aux yeux de tous que Carmen avait maigri. Cependant, pour moi qui l'observais avec sollicitude, il était évident que le moral restait gravement atteint. Si ma sœur avait renoncé aux pratiques de violence, elle était encore attachée aux austérités de régime et se privait, non seulement des douceurs, mais souvent des morceaux de fond. Sans doute cette obstination dans la pénitence offrait-elle aux jeunes bonnes un sujet de conversation exceptionnel chez l'épicier, car le bruit s'en étant répandu dans la ville, l'héroïsme de Carmen fit naître une pieuse espérance au cœur des Dames Privilégiées et, notamment, de la baronne de Khar.

Un vendredi, alors que mon oncle Jaune et mon père s'étaient assoupis dans le grand salon, un mouvement insolite se produisit au rez-de-chaussée. La vieille Annette en personne monta et réveilla l'oncle Jaune avec respect, mais décision. A peine les dormeurs eurent-ils secoué les miettes de gâteaux qui parsemaient leur veste et rectifié leur tenue de chasseur, qu'une douzaine de Privilégiées firent leur entrée en grande cérémonie, précédées de leur Conseillère, en tout si rigoureusement identiques qu'un esprit non prévenu se fût cru la proie d'une hallucination.

Mon père, sans doute mal éveillé, fit des gestes évasifs qui pouvaient signifier qu'on eût à prendre des sièges. Fort à propos, l'oncle prononça quelques paroles de bienvenue et la compagnie s'assit tandis que Carmen et moi, accroupis dans une embrasure, faisions mine de nous replonger dans nos livres.

La Conseillère privilégiée retoucha les plis de sa jupe, ouvrit son face-à-main et appela aimablement ma sœur qui continua d'ailleurs à s'absorber dans sa lecture. Mme de Khar exprima alors ses regrets de voir tant de timidité chez un être promis aux plus hautes destinées de l'ordre spirituel. La voix publique, disait-elle, y apportait de tels prodiges de cette jeune âme que

la Confrérie se croirait honorée de la recevoir en son sein. L'âge n'offrait pas, à son avis, d'obstacle insurmontable. Et bien que M. l'abbé Drouineau fût retenu à la chambre par une incommodité passagère, elle avait reçu de lui pouvoir de tranquilliser notre père sur ce point.

Ce dernier, pris de court, ne put que s'enquérir de la santé de l'aumônier, sans répondre sur l'essentiel.

— C'est en effet un grand souci pour tous, répondit la Conseillère un peu embarrassée, M. l'aumônier souffre d'une enflure au ventre et le médecin de notre Confrérie n'a pu déceler la nature de cette rotondité.

— Voilà qui est pourtant fort clair, repartit l'oncle Jaune : l'abbé attend un enfant pour le mois d'avril.

— Commandant, s'exclama une voix aigrelette, nous eussions été les premières prévenues !

La Conseillère foudroya la bavarde, puis braquant son face-à-main, allait anéantir mon oncle, lorsqu'un vacarme inattendu l'interrompit : une porte de service s'était rompue sous le poids des deux bonnes qui s'étalaient à nos pieds, laissant voir aux écoutes ma sœur cadette et la vieille Annette elle-même, confuse à en mourir.

Un instant désorientée, la Conseillère se reprit et, comme les deux sottes fuyaient en geignant :

— Je constate, fit-elle aigrement à l'adresse de l'oncle Jaune, que la mort de Mme votre mère n'a pas amélioré la tenue de la maison !

Puis, se retournant vers Carmen, avec une voix soudain changée et pleine d'onction :

— Ceux qui vous veulent du bien, ma chère enfant, poursuivit-elle, déplorent que la perte d'une sainte mère se fasse si cruellement sentir. Il n'est que de voir ces tresses luxuriantes : nous les remplacerons par un modeste chignon. La confrérie s'attaque d'abord, par tradition (à juste titre, à juste titre !) à ces détails de chevelure. Du reste, les attaches de votre famille avec sainte Barbegrise — elle s'inclina dans la direction de mon père — ne sont-elles pas un sûr indice... que dis-je, corrigea-t-elle en s'échauffant, c'est un avertissement céleste, et très pressant, à remettre ce trésor précieux aux soins de notre Compagnie.

Les Dames Privilégiées opinèrent à l'unisson. Dans ce mouvement d'ensemble, leurs canotiers de paille noire firent entendre un cliquetis qui simulait un bruit d'envol. Mon père avait visiblement perdu la dernière partie du discours :

— Jaune, fit-il, te souviens-tu de ce bal masqué qui causa la mort de ta pauvre mère?

Notre oncle hésita un instant devant pareille imprudence :

— Oui, mon cher frère, crois bien que les moindres détails — et il appuya sur les mots — m'en sont demeurés aussi présents qu'au premier jour.

Je ne pus me tenir de rappeler quel était mon travesti et celui du jardinier.

— J'avais une sainte-Ermengarde, dit mélancoliquement une Privilégiée (celle qui était intervenue à propos de l'aumônier). « Moi, sainte-Ursule » dit la suivante, et toutes de poursuivre : moi, sainte-Ceci, moi sainte-Cela... » La Conseillère elle-même parut sensible à ces souvenirs :

— Quand on m'apporta le faire-part, confessa-t-elle, j'avais déjà revêtu le costume de sainte Barbegrise. Il était si seyant que je résolus de le conserver pour mes exercices privés.

— Voilà notre malchance, cher Jaune, reprit mon père, nous étions à deux doigts de faire cabrioler toutes les saintes du paradis !

Un silence gêné accueillit cette insolence. Le bruit d'envol se produisit : la confrérie baissait les yeux. On entendit alors la voix suave de la Conseillère :

— Ne dispose pas qui veut de la tête d'Holopherne !

Sur ce point, j'avais la faiblesse d'en vouloir toujours à mon oncle Jaune :

— Vous l'avez jetée à l'eau, lui dis-je, Grand'mère me l'aurait donnée.

— On m'en a beaucoup parlé, insinua la Conseillère, mais j'ai surtout goûté les confidences du menuisier.

Mon père se leva avec désinvolture et déclara :

— Jaune, quand prétendiez-vous que l'abbé devait accoucher?

Il me fut impossible de retenir plus longtemps un pas de gigue que j'avais en réserve, et je hurlai triomphalement :

— Il a avalé l'enfant de Carmen ! — Puis, sur l'air du *Chapeau pointu :*

— Nous l'avons vu, turlututu !

Le bruit d'envol se fit entendre. Les Dames Privilégiées s'étaient dressées d'un bond et parlaient toutes en même temps dans une confusion surprenante. Au même moment, mon père fut pris d'une crise d'étouffement. Il était secoué des pieds à la tête et l'oncle Jaune dut ouvrir la fenêtre et lui tamponner le front. Cependant la Confrérie abandonnait les lieux dans le plus grand tumulte.

A peine le vieux None eut-il reconduit ces dames, que l'accès de mon père cessa. Il prit par la main l'oncle Jaune, qui tendit la sienne à Carmen, laquelle me donna un doigt. Une farandole enragée nous emporta dans les corridors et les escaliers.

Nous prîmes au passage Agnès et les deux sottes. La vieille Annette suivait de loin, donnant le bras au bon None, tous deux désarticulés par un rire intarissable.

## VI

Un tour de danse eût fait assurément la meilleure conclusion à cette période de ma vie. Mais il faut, en conscience, donner de brèves indications sur les principaux acteurs. Je dirai, par exemple, qu'au dîner qui suivit la visite de la Confrérie, Carmen redemanda des tomates farcies et se bourra de crème au chocolat. Nous la vîmes bientôt s'arrondir de nouveau, et cette fois sans vergogne. Je signalerai encore que l'abbé Drouineau gonfla si bien qu'il mourut sans que la Faculté eût seulement soupçonné de quoi. Cette victime nous fut légère tant nous étions heureux de retrouver notre Carmen dans son bon sens.

J'ajouterai que laisser flotter sur ma cargaison le seul pavois de Désirée serait fausser les perspectives : je subissais alors les influences les plus contradictoires, et si l'ordonnance du récit en souffre un peu, je signale au lecteur que le gâchis se trouvait dans les faits avant de passer dans mon livre. Je ressentais un attrait mystérieux pour une mulâtresse appelée *Cécé* à qui nous rendions de fréquentes visites sans y être aucunement poussés. C'était l'esclave affranchie d'une vieille dame horrible à voir, qui régnait naguère sur des champs de caféiers et de cannes à sucre.

Ce milieu créole formait une petite colonie où nous entrâmes après le second mariage de mon père, mais sur laquelle nous n'avions alors que des aperçus rares et curieux : le salon des Grandadan, rempli à craquer de fauteuils en peluche, de cages d'oiseaux, et de toutes sortes d'animaux empaillés qui, peu à peu, prenaient corps dans l'ombre ; Mme Grandadan elle-même majestueuse mais, sous la voilette, un visage volcanique, troué de cratères, et toujours des pieds à la tête drapée d'un satin rouge sombre garni d'une quantité de glands, de soutaches, de fanfreluches.

Quant à la bonne Cécé, la porte de la mansarde qu'elle occupait chez les religieuses franciscaines, nous ouvrait un monde où rien ne se produisait qu'on aurait pu décrire. Pourtant, il se trouva que ce monde était notre vraie patrie, et nous le reconnûmes trop tard.

Lorsque nous paraissions, Cécé levait les yeux et son visage

de métisse, pris dans un turban de la même couleur que ses joues, nous souriait. De ses genoux tombait un ouvrage de tricot, hérissé d'aiguilles. Brassières, chemises de nouveau-nés, langes et petits chaussons s'empilaient dans une malle ouverte à ses pieds et remplacée aussitôt pleine. Ainsi Cécé travaillait pour les enfants des pauvres du matin jusqu'au soir sans connaître d'autre répit que nos visites bruyantes, à l'affût des histoires de révoltes d'esclaves, ou de ces fêtes païennes, riches en tumultes et hurlements, et devant lesquelles pâlissait la procession de sainte Barbegrise.

Cependant, plus nous grandissions, plus nous attendions avec impatience le jour de cette procession où la plupart des figurants portaient un costume fixé depuis les origines. La demoiselle du catéchisme se voyait pourvue d'une paire d'énormes ailes, cousues sur une tunique d'un bleu transparent. Elle précédait les enfants, un bras levé, montrant le ciel avec une farouche insistance.

Une partie de nos condisciples étaient déguisés en petits chinois, pour symboliser la Propagation de la Foi. D'autres en sauvages, et le reste en écumeurs des mers portant une maquette de voilier, par allusion à une intervention miraculeuse.

La statue de la sainte s'avançait alors lentement, sur les épaules de quatre jeunes filles auxquelles la coutume imposait une barbe postiche. Puis venaient les saints secondaires, plus ou moins obligés de sainte Barbegrise : sainte Barbe (sans doute victime d'une confusion de noms) dont le rôle était toujours dévolu à un homme pour la difficulté de marcher longtemps engoncé dans une lourde tour, les créneaux laissant à peine passer la tête ; sainte Apolline que l'on invoquait pour le mal de dents et qui présentait sur un coussin cramoisi un dentier gigantesque ; saint Malchus, patron des barbiers, dont le personnage était de père en fils dans la famille du notaire...

Suivait enfin une foule si nombreuse qu'à peine la procession avait-elle quitté le parvis, on voyait déjà poindre à l'opposé la vieille demoiselle remuant ses ailes et montrant le ciel d'un doigt gourd.

Si alléchantes qu'elles fussent, et rehaussées de mille prestiges, ces allégories dévotes ne pouvaient détrôner dans notre admiration les images dramatiques qui traversaient les récits de Cécé. Les sorciers empanachés montraient leurs masques hallucinants et provoquaient les convulsions sacrées des femmes. Un ululement intolérable éclatait dans la nuit et

ce n'était pas autre chose que l'approche du Malin. Les bêtes couraient de tous côtés, ruaient et se mordaient mutuellement, frappées d'une rage subite. Une plantation flambait sans que jamais la justice des blancs pût saisir de coupable. On sauvait le troupeau, mais pour s'apercevoir qu'à peine avaient-elles mis bas, les brebis ensorcelées dévoraient les pattes des agneaux.

Ainsi le démon s'affirmait en dépit de l'obstination que mettait notre ange à montrer le ciel, et ses manifestations étaient à nos yeux mille fois plus probantes que les mieux venues des théophanies paroissiales.

Du faubourg où logeait Cécé, le retour empruntait des voies misérables dont une présence nuisible semblait colorer jusqu'aux bruits, aux odeurs. Passé le pont flottant qui barrait le chenal, le voyageur était précipité dans un système inexorable d'escaliers, de passerelles, le long de murs sans fin, au-dessus d'abîmes sans fond. Un tunnel le livrait bientôt à une ville de carton bitumé, aux avenues de ciment, où apparaissaient furtivement des enfants presque nus dont les yeux le suivaient avec une fixité troublante. Puis venaient des ruelles tordues où les phonographes nasillaient. De temps en temps, une construction géante et incompréhensible annonçait l'avènement du charbon, soleil noir, sur des hommes sans visage, revêtus de cuir et de toile cirée. D'un square abandonné, juste assez grand pour contenir un banc, un réverbère et un édicule hygiénique, une chanson montait sans qu'on pût voir l'ivrogne qui l'offrait inlassablement aux divinités cruelles du vin.

Ce préambule sordide introduisait à la munificence des quais, à la mer rutilante. Mais l'heure nous permettait rarement de nous attarder dans les chantiers navals où poussaient de hautes mâtures, devant les cales où se dressaient les squelettes immenses et fragiles d'antiques animaux marins.

Nous apercevions la maison, la dernière sur la falaise, le mur du jardin, les toits de l'atelier, du bûcher, de l'ancienne laiterie, enfin, dominant les voisins, le clocher de Sainte-Barbegrise et ma haute vigie. La ville, dans un instant, allait m'y apparaître comme un monde dangereux, hostile, où certain îlot, certain toit reconnaissable à son campanile, à sa girouette, formaient cependant des repères amicaux.

De ce côté, tandis que le soir tombait, cette faille blanche et ce haut mur mal éclairé désignaient l'escalier au bas duquel m'attendait naguère mon amie Jacquette. Là, c'était la mansarde où l'humble Brigitte, que ma mère visitait, avait souffert longtemps d'une révoltante maladie au terme de laquelle

ses membres l'un après l'autre se séparaient d'eux-mêmes du tronc. Encore plus haut, dominant le faubourg particulièrement chaotique, une lumière minuscule témoignait que Cécé achevait le dernier ouvrage de la journée. Cette toile imperceptible, tissée dans le plus absolu secret, voici qu'à ma grande surprise, elle tendait sur la ville entière, sans en excepter le royaume des hommes noirs et des femmes peintes comme des jouets, un réseau d'une prodigieuse finesse, d'une réalité si prégnante qu'à plusieurs reprises je tentais d'écarter ces fils de la Vierge de mon visage, de mes cheveux, et dont la clarté me frappait d'autant plus que la nuit était plus désespérée.

NOËL DEVAULX

# LE SAGOUIN

*(Fin)* (1)

## III

Sa mère l'entraînait rapidement sur la route creusée d'ornières pleines de pluie. Ils croisèrent les enfants de l'école qui rentraient chez eux sans parler ni rire. Les gibernes invisibles qu'ils portaient sur le dos gonflaient leurs pèlerines. Les yeux sombres ou clairs de ces petits bossus luisaient au fond des capuchons. Guillou songeait qu'ils fussent devenus ses bourreaux, s'il avait dû travailler et jouer avec eux. Mais il allait être livré seul à l'instituteur qui n'aurait à s'occuper que de lui, qui concentrerait sur lui cette puissance redoutable des grandes personnes pour écraser le petit Guillou de leurs questions, pour le presser d'explications et d'arguments. Ce pouvoir ne s'épuiserait pas sur toute une classe. Guillou devrait seul tenir tête à ce monstre de science, indigné et exaspéré contre un enfant qui ignore jusqu'au sens des mots dont on l'étourdit.

Il allait à l'école à l'heure où les autres garçons en revenaient. Cela le frappa : il eut comme la sensation de sa différence, de sa solitude. La main sèche et chaude qui tenait la sienne resserra son étreinte. Une force indifférente sinon ennemie le remorquait. Enfermée dans un univers inconnu de passions et de pensées, pas une fois sa mère ne lui adressa la parole. Voici déjà les premières maisons dans le crépuscule qu'elles baignent et parfument de leurs fumées, la lueur des lampes et des flambées derrière les vitres troubles et la clarté plus vive de l'hôtel Dupuy. Deux charrettes étaient arrêtées ; les larges dos des bouviers bougeaient devant le comptoir. Encore une minute : cette lumière, c'était là... Il se souvint de la grosse voix que prenait Mamie quand elle

(1) Voir *La Table Ronde*, n° 37.

racontait *le Petit Poucet : « C'est la maison de l'ogre!* » Il discernait maintenant à travers la porte vitrée la femme de l'ogre qui sans doute guettait sa proie.

— Pourquoi trembles-tu, imbécile? M. Bordas ne te mangera pas.

— Il a peut-être froid?

Paule haussa les épaules et d'un air excédé :

— Mais non, c'est nerveux. Ça le prend, on ne sait pourquoi. A dix-huit mois, il a eu des convulsions...

Les dents de Guillou claquaient. On n'entendait que ce claquement et le balancier de la grosse horloge.

— Léone, enlève-lui ses souliers, dit l'ogre. Mets-lui les chaussons de Jean-Pierre.

— Je vous en prie, protesta Paule. Ne vous donnez pas cette peine.

Mais déjà Léone revenait avec une paire de chaussons. Elle prit Guillou sur ses genoux, lui enleva sa pèlerine et se rapprocha du feu.

— Un grand garçon comme toi, dit sa mère. Tu n'as pas honte? Je n'ai apporté ni livres ni cahier, ajouta-t-elle.

L'ogre assura qu'il n'en avait pas besoin : ce soir, on se contenterait de parler, de faire connaissance.

— Je repasserai dans deux heures, dit Paule.

Guillou n'entendit pas les paroles que sa mère et l'instituteur échangeaient à mi-voix sur le seuil. Il sut qu'elle était partie parce qu'il ne sentait plus le froid. La porte avait été refermée.

— Veux-tu nous aider à écosser les haricots? demanda Léone. Mais peut-être ne sais-tu pas écosser les haricots?

Il rit et dit qu'il aidait toujours Fraulein. Cela le rassurait qu'on lui parlât de haricots. Il se risqua à ajouter :

— Chez nous, ils sont ramassés depuis longtemps.

— Oh ! ceux-là, dit l'institutrice, sont des retardataires. Il y en a beaucoup de pourris, il faut les trier.

Guillou se rapprocha de la table et se mit à la besogne. La cuisine des Bordas était pareille à toutes les cuisines, avec la grande cheminée où pendait la marmite accrochée à la crémaillère, la longue table, les chaudrons de cuivre sur une étagère, et sur une autre les pots de confit alignés, et deux jambons suspendus aux solives, enveloppés de sacs... Et pourtant Guillou avait pénétré dans un monde étrange et délicieux. Était-ce l'odeur de la pipe qui, même éteinte, ne quittait guère la bouche de M. Bordas? Mais surtout il y avait partout des livres, des piles de journaux sur le buffet et sur un guéridon à portée de la main du maître d'école.

Les jambes allongées, sans prêter aucune attention à Guillou, il coupait les pages d'une revue à couverture blanche dont le titre était rouge.

Au manteau de la cheminée était accroché le portrait d'un gros homme barbu qui croisait les bras. Il y avait un mot imprimé au-dessous que l'enfant de sa place essayait d'épeler à mi-voix : Jau... Jaur...

— Jaurès, dit soudain l'ogre. Tu sais qui était Jaurès?

Guillou secoua la tête. Léone intervint :

— Tu ne vas pas commencer par lui parler de Jaurès?

— C'est lui qui m'en parle, dit M. Bordas.

Il riait. Guillou aimait ces yeux quand le rire les rapetissait. Il aurait voulu savoir qui était Jaurès. Cela ne l'ennuyait pas de trier les haricots. Il faisait un tas de ceux qui étaient gâtés. On le laissait tranquille. Il pouvait penser à ce qu'il voulait, observer l'ogre et l'ogresse et leur maison.

— Tu en as peut-être assez? demanda soudain M. Bordas.

L'instituteur ne lisait pas sa revue ; il déchiffrait le sommaire, coupait les pages, s'arrêtait aux signatures, approchait le fascicule de son visage, le flairait avec gourmandise. Cette revue qui venait de Paris... Il songeait au bonheur inimaginable des hommes qui y collaboraient. Il essayait de se représenter leurs visages, la salle de rédaction où ils se rencontraient pour des échanges de vues : ces hommes qui savent tout, « qui ont fait le tour des idées... » Léone ignorait qu'il avait envoyé à la revue une étude sur Romain Rolland. Il avait reçu une réponse très polie, mais c'était un refus. L'étude avait un caractère politique trop accusé. La pluie maintenant ruisselait sur les tuiles, débordait des gouttières. On n'a qu'une vie à vivre. Robert Bordas ne connaîtrait jamais cette vie de Paris. Celle qu'il menait à Cernès, M. Lousteau disait qu'il pourrait en tirer une œuvre... Il lui avait conseillé d'écrire son journal. Mais il ne s'intéressait pas lui-même. Les autres non plus ne l'intéressaient guère. Il eût aimé les persuader, leur imposer ses idées — mais leur singularité ne fixait pas son attention... Il était doué pour la parole, pour l'article rapide. Ses papiers de *la France du Sud-Ouest*, M. Lousteau les trouvait supérieurs à tout ce qui se publiait à Paris, sauf dans *l'Action française*. A *l'Humanité*, à en croire Lousteau, il n'y avait personne qui le valût. Paris... Il avait promis à Léone que jamais il ne quitterait Cernès même quand Jean-Pierre serait entré à l'École normale... Même plus tard, quand le fils « arrivé » occuperait le premier rang. Il ne faudrait pas le gêner, l'encombrer. « Chacun à sa place, » disait Léone.

Robert avait collé son front à la vitre de la porte, il se

retourna et vit les tendres yeux mouillés de Guillou fixés sur lui, qui se détournèrent aussitôt. Il se rappela que l'enfant aimait la lecture.

— Tu en as assez d'écosser des haricots, petit? Veux-tu que je te prête un livre avec des images?

Guillou répondit que ça lui était égal qu'il n'y eût pas d'images.

— Montre-lui la bibliothèque de Jean-Pierre, dit Léone, il pourra choisir.

Précédé de M. Bordas qui portait une lampe Pigeon, l'enfant traversa la chambre du ménage. Elle lui parut magnifique. Sur l'immense lit sculpté régnait un édredon cerise, comme si du sirop de groseille eût été renversé sur la courtepointe. Des photographies agrandies étaient accrochées tout près du plafond. Puis M. Bordas le fit entrer dans une pièce plus petite qui sentait le renfermé. L'instituteur éleva orgueilleusement la lampe, et Guillou admira la chambre du fils.

— Évidemment, on doit être mieux logé au château... mais tout de même, ajouta l'instituteur avec satisfaction, ce n'est pas mal...

L'enfant n'en croyait pas ses yeux. Pour la première fois, le petit châtelain pensa au réduit où il couchait. L'odeur y régnait de Mlle Adrienne, chargée d'entretenir le linge du château, et qui y passait les après-midi. Un mannequin qui ne servait jamais se dressait à côté de la machine à coudre. Un lit pliant recouvert d'une housse servait à Fraulein durant les maladies de Guillou. Tout à coup il imagina la carpette élimée sur laquelle si souvent il avait renversé son vase. Jean-Pierre Bordas avait cette chambre pour lui tout seul, ce lit peint en blanc avec des dessins bleus, cette bibliothèque vitrée garnie de livres.

— Presque tous, ce sont des prix, dit M. Bordas. Il a toujours eu tous les prix de sa classe.

Guillou effleurait de la main chaque volume.

— Choisis celui que tu voudras.

— Oh! *L'Ile mystérieuse*... L'avez-vous lu? demanda-t-il, ses yeux brillants levés vers M. Bordas.

— Oui, dit l'instituteur, quand j'avais ton âge... Mais figure-toi que j'ai oublié... C'est une histoire de Robinson, je crois?

— Oh! c'est bien mieux que Robinson! s'écria Guillou avec ferveur.

— Pourquoi est-ce mieux?

Mais cette brusque question le fit rentrer dans sa coquille. Il reprit son air absent, presque hébété.

— Je croyais que c'était une suite, reprit M. Bordas après un silence.

— Oui, il faut avoir lu *Vingt mille lieues sous les mers* et *Les Enfants du capitaine Grant*. Je ne connais pas *Vingt mille lieues sous les mers*... Mais ça n'empêche pas de comprendre l'histoire... sauf lorsque l'ingénieur, vous savez? Cyrus Smith fabrique des choses, comme de la dynamite... Je saute toujours ces pages-là...

— Est-ce qu'il n'y a pas un homme abandonné que les compagnons de l'ingénieur découvrent dans une île voisine?

— Oui, oui, Ayrton, vous vous souvenez? C'est si beau lorsque Cyrus Smith lui dit : « Tu es un homme puisque tu pleures... »

M. Bordas, sans regarder l'enfant, prit le gros livre rouge et le lui tendit.

— Tiens, cherche l'endroit... Je crois me rappeler qu'il y a une gravure.

— C'est à la fin du chapitre XV, dit Guillou.

— Voyons, lis-moi toute la page... Ça me rappellera quand j'étais petit.

M. Bordas alluma une lampe à pétrole et installa Guillou devant la table où Jean-Pierre avait laissé des taches d'encre. L'enfant commença de lire d'une voix étranglée. L'instituteur ne saisit d'abord que quelques mots. Il s'était assis un peu en retrait, dans l'ombre, et retenait presque son souffle comme s'il eût craint d'effaroucher un oiseau sauvage. Après quelques minutes, la voix du lecteur s'échauffa... Sans doute avait-il perdu conscience qu'on l'écoutait :

— *Arrivé à l'endroit où croissaient les premiers beaux arbres de la forêt, dont la brise agitait légèrement le feuillage, l'inconnu parut humer avec ivresse cette senteur pénétrante qui imprégnait l'atmosphère, et un long soupir s'échappa de sa poitrine. Les colons se tenaient en arrière, prêts à le retenir s'il eût fait un mouvement pour s'échapper. Et en effet, le pauvre être fut sur le point de s'élancer dans le creek qui le séparait de la forêt et ses jambes se détendirent un instant comme un ressort... Mais presque aussitôt il se replia sur lui-même, il s'affaissa à demi et une grosse larme coula de ses yeux. « Ah! s'écria Cyrus Smith, te voilà donc redevenu homme, puisque tu pleures!* »

— Comme c'est beau ! dit M. Bordas. Je me rappelle maintenant... Est-ce que l'île n'est pas attaquée par les Convicts?

— Oui, c'est Ayrton qui reconnaît, le premier, le pavillon noir... Voulez-vous que je vous lise?

L'instituteur recula un peu sa chaise. Il aurait pu, il aurait dû s'émerveiller d'entendre cette voix fervente de l'enfant

qui passait pour idiot. Il aurait pu, il aurait dû se réjouir de la tâche qui lui était assignée, du pouvoir qu'il détenait pour sauver ce petit être frémissant. Mais il n'entendait l'enfant qu'à travers son propre tumulte. Il était un homme dans sa quarantième année, plein de désirs et d'idées, et il ne sortirait jamais de cette école au bord d'une route déserte. Il comprenait, il jugeait tout ce qui était imprimé dans la revue dont il respirait l'odeur d'encre et de colle. Tous les débats soulevés lui étaient familiers, bien qu'il ne pût en parler qu'avec M. Loustcau. Léonc eût été capable de comprendre bien des choses, mais elle préférait les besognes. Son activité physique croissait avec la paresse de son esprit. Elle mettait son orgueil, le soir, à ne plus pouvoir tenir les yeux ouverts, tant elle était lasse. Elle plaignait parfois son mari, trop intelligente pour ne pas comprendre qu'il souffrait, mais Jean-Pierre serait leur revanche. Elle croyait qu'un garçon, à l'âge qu'avait atteint son mari, se décharge volontiers sur un fils de sa propre destinée... Elle le croyait !

Il s'aperçut que l'enfant arrivé à la fin du chapitre, s'était arrêté.

— Est-ce qu'il faut que je continue?

— Non, dit M. Bordas, repose-toi. Tu lis très bien. Veux-tu que je te prête un livre de Jean-Pierre?

L'enfant se leva vivement et de nouveau il examinait chaque livre un à un, épelait les titres à mi-voix.

— *Sans famille,* c'est joli?

— Jean-Pierre l'admirait beaucoup. Maintenant il lit des livres plus sérieux.

— Est-ce que vous croyez que je comprendrai?

— Bien sûr que tu comprendras ! Moi, avec ma classe, je n'ai plus beaucoup le temps de lire... Mais chaque jour tu me raconteras l'histoire : ça me distraira.

— Vous dites ça ! je sais bien que c'est pour rire...

Guillou s'était approché de la cheminée. Il examinait, appuyée contre la glace, une photographie : des lycéens groupés autour de deux professeurs à binocles, dont les gros genoux tendaient les pantalons. Il demanda si Jean-Pierre était parmi eux.

— Oui, au premier rang, à la droite du professeur.

Guillou pensa qu'il l'aurait reconnu même si on ne le lui avait pas indiqué. Entre tant de figures insignifiantes, ce visage resplendissait. Était-ce à cause de tout ce qu'on lui avait raconté de Jean-Pierre? Pour la première fois, l'enfant discernait une face humaine. Jusqu'alors il avait pu rester de longs instants à contempler une image, à s'attacher aux traits d'un héros inventé. Il pensa tout à coup que ce gar-

çon avec ce vaste front et ces boucles courtes, et ce pli entre les sourcils était le même qui lisait ces livres, qui dormait dans ce lit, qui travaillait à cette table.

— Alors cette chambre est à lui tout seul? On n'y entre pas sans qu'il le veuille?

Lui, il n'était seul qu'aux cabinets... La pluie ruisselait sur le toit. Qu'il devait être doux de vivre là au milieu des livres, bien à l'abri... hors de la portée des autres hommes. Mais Jean-Pierre, lui, n'avait aucun besoin de protection : il était le premier de sa classe dans toutes les matières. Il avait même obtenu le prix de gymnastique, disait M. Bordas. Léone entr'ouvrit la porte.

— Ta maman est là, mon petit bonhomme.

Il suivit de nouveau l'instituteur qui portait la lampe, traversa la chambre nuptiale. Paule de Cernès avait rapproché du feu ses souliers pleins de boue. Selon sa coutume, elle avait dû errer depuis une heure et demie dans les petits chemins...

— Bien entendu, vous n'avez rien pu en tirer?

L'instituteur protesta que ça n'avait pas mal marché du tout. L'enfant baissait la tête ; Léone lui boutonnait sa pèlerine.

— Si vous voulez m'accompagner un instant, demanda Paule, il ne pleut plus, vous me direz votre impression?

M. Bordas décrocha son imperméable. Sa femme le suivit dans la chambre : il n'allait pas courir les routes, la nuit, avec cette folle? Il se ferait montrer du doigt. Mais il la rabroua. Paule qui avait deviné le sujet de leur dispute à voix basse, feignit de n'avoir rien entendu et sur le seuil, elle accablait encore Léone de protestations et de remerciements. Enfin ! Elle avançait, auprès de l'instituteur, dans la nuit mouillée. Elle dit à Guillou :

— Marche devant nous. Ne reste pas dans nos jambes.

Puis elle demanda d'une voix insistante :

— Ne me cachez rien. Aussi pénible que doive être votre jugement pour une mère...

Il avait ralenti le pas. Comment ne pas donner raison à Léone? Il ne fallait pas traverser la flaque de lumière, devant la porte de l'hôtel Dupuy. Mais même eût-il été assuré de n'être pas vu, il se serait tenu sur la défensive. Avait-il jamais eu d'autre attitude à l'égard des femmes, depuis l'adolescence? C'était toujours elles qui le cherchaient et lui qui se dérobait, mais non pour être poursuivi. Comme ils approchaient de l'hôtel Dupuy, il s'arrêta.

— Nous causerons mieux chez moi, demain, à la fin de la matinée. Je sors de la mairie un peu avant midi.

Elle savait pourquoi il ne ferait pas un pas de plus. Elle se réjouit de ce qui ressemblait à un commencement de complicité.

— Oui, oui, lui souffla-t-elle, cela vaudra mieux.

— A demain soir, mon petit Guillaume. Tu me liras *Sans Famille.*

M. Bordas se contenta de toucher son béret d'un doigt. Déjà Paule ne le voyait plus, mais elle entendait encore le bruit de sa canne heurtant un caillou. L'enfant, lui aussi, demeura quelques secondes immobile au milieu de la route, tourné vers cette lumière qui éclairait la maison de Jean-Pierre Bordas.

Sa mère lui prit le bras. Elle ne lui posait aucune question : il n'y avait rien à tirer de lui. D'ailleurs, que lui importait? Demain aurait lieu la première rencontre, le premier tête-à-tête. Elle serrait trop fort la petite main de Guillou et parfois, ses pieds sentaient le froid de l'eau de pluie.

— Approche-toi du feu, dit Fraulein. Tu es trempé comme une soupe.

Leurs yeux à tous étaient braqués sur lui. Il fallait répondre à leurs questions.

— Eh bien, il ne t'a pas dévoré tout cru, le maître d'école?

Il secoua la tête.

— Qu'est-ce que tu as fait pendant ces deux heures?

Il ne savait que répondre. Qu'avait-il fait au juste? Sa mère lui pinça le bras :

— Est-ce que tu n'entends pas? Qu'as-tu fait pendant ces deux heures?

— J'ai écossé des haricots...

La baronne leva ses vieilles mains :

— Ils t'ont fait écosser leurs haricots! Ça, c'est magnifique! répétait-elle, imitant à son insu ses petits-enfants d'Arbis. Vous entendez, Paule? l'instituteur et sa femme se donnent les gants de faire écosser leurs haricots par mon petit-fils. On aura tout vu! Et ils ne t'ont pas prié de balayer leur cuisine?

— Non, Mamie; j'ai seulement écossé les haricots... il y en avait beaucoup de pourris, il fallait les trier.

— Ils ont tout de suite vu de quoi il était capable, dit Paule.

Fraulein protesta :

— Je pense qu'ils n'ont pas voulu l'effaroucher le premier jour.

Mais la baronne savait ce qu'on est en droit d'attendre de « ces gens là » quand on se met entre leurs pattes :

— Ces gens-là ont été trop heureux de nous jouer ce tour.

Mais s'ils croient me vexer, ils se trompent. S'ils s'imaginent que je me sens le moins du monde atteinte...

— S'ils traitaient mal Guillou, interrompit aigrement Fraulein, je suis bien sûre que Madame la baronne ne le supporterait pas... Ce n'est pas son petit-fils peut-être?

Alors la voix de Guillou s'éleva :

— Il n'est pas méchant, l'instituteur !

— Parce qu'il t'a fait écosser des haricots? Tu aimes bien ça, des travaux de domestique, de propre à rien... Mais il te fera lire aussi, et écrire, et compter... Et avec lui, ajouta Paule, il faut que ça marche. Tu penses ! l'instituteur !

Guillou répéta, d'une voix basse et tremblante : « Il n'est pas méchant, il m'a fait lire déjà, il dit que je lis bien... » Mais sa mère, Mamie et Fraulein de nouveau se chamaillaient, et elles ne l'entendirent pas. Tant pis ! tant mieux ! Il garderait son secret. L'instituteur lui avait fait lire à haute voix *l'Ile mystérieuse*. Demain, il commencerait *Sans Famille*. Tous les soirs, il irait chez M. Bordas. Il regarderait aussi longtemps qu'il en aurait envie la photographie de Jean-Pierre. Il aimait follement Jean-Pierre. Il deviendrait son ami pendant les grandes vacances. Tous les livres de Jean-Pierre, il les feuilleterait un à un : ces livres que les mains de Jean-Pierre avaient touchés. Ce n'était pas de M. Bordas, c'était de ce garçon inconnu que venait le bonheur dont Guillou débordait, qu'il garda en lui tout ce soir-là, durant le repas interminable où les dieux irrités étaient séparés par des steppes de silence et où Guillou écoutait Galéas mastiquer et déglutir. Ce bonheur l'habitait encore tandis qu'il se déshabillait presque à tâtons entre le mannequin et la machine à coudre, qu'il grelottait sous ses draps tachés, qu'il recommençait sa prière parce qu'il n'avait pas fait attention au sens des mots, qu'il luttait contre l'envie de se coucher sur le ventre. Longtemps après que le sommeil l'eût pris, un sourire illuminait cette très vieille figure d'enfant à la lèvre pendante et mouillée, un sourire dont sa mère se fût étonnée peut-être si elle avait été de celles qui viennent border dans son lit et bénir leur petit garçon endormi.

Vers cette heure-là, Léone criait à son mari qui continuait de lire :

— Regarde ce qu'il a fait du livre de Jean-Pierre, ce petit sagouin ! des traces de doigts partout. Et même des traces de morve ! Quelle idée nous a pris de lui prêter les livres de Jean-Pierre?

— Ce ne sont pas des objets consacrés... Tu n'es pas la mère du Messie...

Léone déconcertée haussa encore le ton :

— Et d'abord, moi, je ne veux plus le voir ici, le sagouin. Donne-lui ses leçons dans la salle de l'école, à l'écurie, où tu voudras, mais pas chez nous.

Robert ferma le livre, se leva et vint s'asseoir près de sa femme, devant le feu.

— Tu n'as pas de suite dans les idées, dit-il. Tout à l'heure tu me reprochais d'avoir éconduit la vieille baronne et maintenant tu m'en veux d'avoir trop bien reçu sa belle-fille... Avoue que c'est la femme à barbe qui te fait peur. Pauvre femme à barbe !

Ils rirent tous deux.

— Avec ça que tu n'en serais pas fier ! dit Léone en l'embrassant. Je te connais ! avec la dame du château !

— Même si je voulais, je crois que je ne pourrais pas.

— Oui, dit Léone. Tu m'as expliqué ce qui distinguait les hommes : il y a ceux qui peuvent toujours et ceux qui ne peuvent pas toujours...

— Oui, et ceux qui peuvent toujours ne vivent que pour la chose, parce qu'on a beau dire, c'est ce qu'il y a de plus agréable au monde...

— Et ceux qui ne peuvent pas toujours, enchaîna Léone (ils entretenaient entre eux de secrètes rengaines, qu'ils rabâchaient depuis leurs fiançailles, et qui les aidaient pour finir leurs disputes)... Ceux-là se donnent à Dieu, ou à la science, ou à la littérature...

— Ou à l'homosexualité, conclut Robert.

Elle rit et passa dans le cabinet de toilette, sans fermer la porte. Tandis qu'il se déshabillait, il lui cria :

— Tu sais, ça m'aurait intéressé de m'occuper du sagouin !

Elle sortit du cabinet et vint à lui, l'air heureux, le cheveu tressé et pauvre, gentille dans sa chemise de pilou rose délavé :

— Alors, tu y renonces?

— Ce n'est pas à cause de la femme à barbe, dit-il. Mais j'ai réfléchi : il faut rattraper ça. J'ai eu tort d'accepter. Nous ne devons pas avoir de relations avec le château. La lutte des classes, ce n'est pas une histoire pour les manuels. Elle est inscrite dans notre vie de chaque jour. Elle doit inspirer toute notre conduite.

Il s'interrompit : à croupetons, elle coupait les ongles de ses orteils ; elle était résolue à ne pas l'écouter. On ne peut pas parler avec les femmes. Le sommier gémit sous ce grand corps. Elle vint se blottir contre lui et souffla la bougie. Une odeur de suif régna qu'ils aimaient tous deux parce qu'elle était annonciatrice de l'amour, du sommeil.

— Non, pas ce soir, dit Léone.

Ils chuchotèrent.

— Ne me parle plus, je dors.

— J'ai encore quelque chose à demander : comment faire pour se débarrasser du sagouin?

— Tu n'as qu'à écrire à la femme à barbe, lui expliquer le coup de la lutte des classes. C'est une personne à comprendre la chose... Mlle Meulière, tu penses ! Nous lui ferons porter la lettre demain matin par un drôle... Regarde comme la nuit est claire !

Des coqs se répondaient. Dans la lingerie du château où Fraulein avait oublié de fermer les rideaux, la lune éclairait Guillou, petit fantôme accroupi sur son vase, et derrière lui, se dressait, sans bras et sans tête, le mannequin qui ne servait jamais.

Cette lettre apportée par un drôle avait fait descendre de leur chambre, beaucoup plus tôt que de coutume, sa mère et Mamie. Elles avaient ces têtes terribles des vieux quand ils se réveillent, et qu'ils ne sont pas encore lavés, et que leurs dents grises enchassées dans du rose emplissent un verre à leur chevet. Le crâne de Mamie luisait entre les mèches jaunies et sa bouche vide aspirait les joues. Elles parlaient toutes les deux à la fois. Galéas attablé entre ses deux chiens courants dont la gueule claquait lorsqu'il leur jetait une bouchée, buvait son café comme si ça lui faisait mal. On eût dit que chaque gorgée passait avec peine. Guillaume croyait que c'était l'énorme pomme d'Adam de son père qui faisait barrage à la nourriture. Il arrêtait sa pensée sur son père. Il ne voulait pas comprendre ce que signifiaient les injures qu'échangeaient sa mère et Mamie à propos de cette lettre. Mais il savait déjà qu'il n'entrerait plus jamais dans la chambre de Jean-Pierre.

— Cela ne m'atteint pas, vous pensez bien ! ce petit instituteur communiste ! criait Mamie. C'est à vous qu'il a écrit : le camouflet est pour vous, ma fille.

— Pourquoi, un camouflet? C'est une leçon qu'il me donne, et qu'il a eu raison de me donner, et que je reçois sans honte. La lutte des classes? mais j'y crois, moi aussi. Sans lui vouloir de mal, je l'avais incité à trahir la sienne...

— Qu'est-ce que vous allez chercher, ma pauvre fille !

— Ce garçon qui a toute la vie devant lui, qui a le droit de tout espérer, j'ai cherché à la compromettre dans l'esprit de ses camarades et de ses chefs... Et pour qui? je vous le demande ! pour un petit arriéré, pour un petit dégénéré...

— Je suis là, Paule.

Elle devina plus qu'elle ne comprit cette protestation de Galéas qui n'avait pas levé le nez du bol plein de pain trempé.

Lorsqu'il était ému, sa langue épaisse ne laissait passer qu'une bouillie de mots. Il ajouta à voix plus haute :

— Et Guillaume aussi est là.

— Ce qu'il faut entendre, tout de même ! cria Fraulein en disparaissant dans la souillarde.

Cependant la vieille baronne retrouvait le souffle :

— Guillaume est aussi votre fils, il me semble !

C'était la haine qui accélérait les hochements séniles de ce crâne déjà dénudé, déjà préparé pour le néant. Paule lui souffla à l'oreille :

— Regardez-les donc tous les deux. L'un n'est-il pas la réplique de l'autre? Voyons ! c'est hallucinant !

La vieille baronne se redressa, considéra sa bru de bas en haut et sans rien répondre, sans une parole pour Guillou, quitta la cuisine. Il n'y avait rien à déchiffrer sur la petite figure grise de l'enfant. D'ailleurs, un épais brouillard régnait ; et comme Fraulein ne lavait jamais les vitres de l'unique fenêtre, la cuisine n'était guère éclairée que par la flambée de sarments. Les deux chiens couchés, le museau dans les pattes, les pieds mal équarris de la table énorme en furent un instant comme embrasés.

Personne ne parlait plus. Paule avait passé la mesure, elle-même en avait conscience : elle avait offensé la race, des milliers de pères endormis. Galéas se dressa sur ses longues jambes, s'essuya les lèvres du revers de sa main, demanda au petit s'il avait là sa pèlerine. Il l'agrafa lui-même à ce cou d'oiseau et lui prit la main. Il donna des coups de pied aux deux chiens qui sautaient sur lui, voulaient le suivre. Fraulein lui demanda où ils allaient. Paule répondit pour lui :

— Au cimetière, bien sûr !

Oui, c'était au cimetière qu'ils allaient. Un soleil rouge luttait contre le brouillard qui se lèverait peut-être ou retomberait en pluie. Guillou tenait la main de son père, mais très vite il dut la lâcher tant elle était moite. Ils n'échangèrent aucune parole jusqu'à l'église. Le tombeau des Cernès se dresse contre le parapet du cimetière qui domine la vallée du Ciron. Galéas alla prendre une bêche dans la sacristie. Le petit s'assit sur une pierre tombale, un peu à l'écart. Il rabattit son capuchon sur sa tête et ne bougea plus. M. Bordas ne voulait plus s'occuper de lui. Le brouillard était sonore : un cahot de charrette, un chant de coq, un moteur monotone se détachaient de l'accompagnement ininterrompu du moulin sur le Ciron, de l'écluse où les garçons se baignent nus, l'été. Un rouge-gorge chantait tout près de Guillaume.

Les oiseaux de passage qu'il aimait étaient passés. M. Bordas ne voulait plus s'occuper de lui. Personne d'autre ne le voudrait. Il dit à mi-voix : « Ça m'est bien-t-égal... » Il répéta comme pour braver un ennemi invisible : « Ça m'est bien-t-égal... » Quel vacarme faisait l'écluse ! c'est vrai qu'il n'y a pas un kilomètre à vol d'oiseau. Un moineau sortit de l'église par le trou du vitrail. « Le bon Dieu n'y est pas... » c'était de ces choses que disait Mamie : « On a enlevé le bon Dieu... » Il n'est pas ailleurs qu'au ciel. Les enfants morts deviennent pareils à des anges et leur face est pure et resplendit. Les larmes de Guillou, Mamie dit qu'elles sont salissantes. Plus il pleure et plus il a la figure sale, à cause de ses mains pleines de terre dont il se barbouille. Quand il va rentrer, sa mère lui dira... Mamie lui dira... Fraulein lui dira...

M. Bordas ne veut plus s'occuper de lui. Il n'entrera plus jamais dans la chambre de Jean-Pierre. Jean-Pierre. Jean-Pierre Bordas. C'est drôle d'aimer un garçon qu'on n'a jamais vu, qu'on ne connaîtra jamais. « Et s'il m'avait vu, il m'aurait trouvé vilain, sale et bête. » C'est ce que sa mère lui répète chaque jour : « Tu es vilain, sale et bête. » Jean-Pierre Bordas ne saurait jamais que Guillaume de Cernès était vilain, sale et bête : un sagouin. Et qu'était-il encore? qu'avait dit sa mère tout à l'heure ; ce mot qui avait été comme une pierre que papa eût reçue dans la poitrine? Il chercha et ne trouva que « régénéré ». C'était un mot qui ressemblait à « régénéré ».

Ce soir il dormirait, mais pas tout de suite. Il faudrait attendre le sommeil, attendre durant une nuit pareille à celle de la veille où il avait frémi de bonheur ; il s'était endormi en pensant qu'au réveil il reverrait M. Bordas, que le soir, dans la chambre de Jean-Pierre, il commencerait à lire *Sans Famille*... Ah ! penser qu'autour de lui, ce soir, tout serait pareil !... Il se leva, contourna la tombe des Cernès, enjamba le parapet, prit un sentier en pente raide qui descendait vers le Ciron.

Galéas tourna la tête et vit que l'enfant n'était plus là. Il approcha du parapet : le petit capuchon bougeait entre les règes de vigne, s'éloignait. Galéas jeta sa bêche et prit le même sentier. Quand il ne fut plus qu'à quelques mètres de l'enfant, il ralentit. Guillou s'était débarrassé du capuchon. Il n'avait pas de béret. Entre ses grandes oreilles décollées sa tête rase paraissait toute petite. Ses jambes étaient deux sarments terminés par des souliers énormes. Son cou de poulet émergeait de la pèlerine. Galéas dévorait des yeux ce petit être trottinant, cette musaraigne blessée, échappée d'un piège et qui saignait ; son fils, pareil à lui, avec toute cette

vie à vivre, et qui pourtant souffrait déjà, depuis des années. Mais la torture commençait à peine. Les bourreaux se renouvelleraient : ceux de l'enfance ne sont pas ceux de l'adolescence. Et il y en aurait d'autres encore pour l'âge mûr. Saurait-il s'engourdir, s'abrutir? Aurait-il à se défendre, à tous les instants de sa vie, contre la femme, contre cette femme toujours là, contre cette figure de Gorgone salie de bile? La haine l'étouffait, mais moins forte que la honte parce que c'était lui, le bourreau de cette femme. Il ne l'avait prise qu'une fois, qu'une seule fois ; elle avait été comme une chienne enfermée, non pas l'espace de quelques jours mais durant toute sa jeunesse, et elle avait des années encore devant elle à hurler après le mâle absent. Et lui, Galéas, de quels songes, accompagnés de quels gestes, trompait-il sa faim ! Chaque soir, oui, chaque soir... Et le matin encore... Tel serait le sort de cet avorton né de leur unique embrassement, qui trottait, se hâtait, vers quoi? Le savait-il? Bien que le petit n'eût à aucun moment tourné la tête, peut-être avait-il flairé la présence de son père. Galéas en fut tout à coup persuadé : « Il n'ignore pas que je le suis à la trace. Il ne cherche ni à se cacher de moi, ni à brouiller ses pistes. C'est un guide qui me mène là où il souhaite que j'aille avec lui. » Galéas ne regarde pas en face l'issue vers laquelle se hâtent les deux derniers Cernès. Des aulnes frémissants annoncent que la rivière est proche. Ce n'est plus le roi des aulnes qui emporte son fils dans une dernière chevauchée, mais l'enfant qui entraîne ce roi découronné et insulté vers l'eau endormie de l'écluse où l'été les garçons se baignent nus. Voici qu'ils sont près d'atteindre les humides bords du royaume où la mère, où l'épouse ne les poursuivra plus. Ils vont être délivrés de la Gorgone, ils vont dormir.

Ils avaient pénétré sous le couvert des pins que le voisinage de la rivière rend énormes. Les fougères encore vivantes étaient presque aussi hautes que Guillou dont Galéas apercevait, émergeant à peine de leur houle fauve, le crâne tondu ; et il disparaissait de nouveau à un tournant du chemin de sable. Ils auraient pu rencontrer un résinier, le muletier du moulin, un chasseur de bécasses. Mais tous les comparses s'étaient retirés de ce coin du monde pour que s'accomplisse enfin l'acte qu'ils devaient commettre, — l'un entraînant l'autre? ou le poussant malgré lui? Qui le saura jamais? Il n'y eut d'autres témoins que les pins géants pressés autour de l'écluse. Ils brûlèrent durant l'août qui suivit. On tarda à les exploiter. Ils étendirent longtemps leurs bras calcinés sur l'eau endormie. Longtemps encore, ils dressèrent dans le ciel leurs faces noires. . . . . . . . . . . . . . . . .

Il fut admis que Galéas s'était jeté à l'eau pour sauver son fils, que le petit s'était accroché à son cou et l'avait entraîné. Les vagues rumeurs qui avaient couru d'abord cédèrent vite devant cette image attendrissante d'un père que son fils en se raccrochant entraîne à l'abîme. Si quelqu'un hochait la tête et disait : « Pour moi, les choses n'ont pas dû se passer comme ça... » il n'arrivait pas à imaginer ce qui avait pu être. Non, n'est-ce pas? Comment soupçonner un père qui chérissait son petit garçon et l'amenait avec lui tous les jours au cimetière?... « M. Galéas était un peu simple, mais le bon sens ne lui manquait pas et il n'y avait pas plus doux. »

Personne ne disputa à Fraulein la pèlerine de Guillou qu'elle avait détachée ruisselante de son petit corps. La vieille baronne se réjouissait parce que ses enfants Arbis auraient Cernès ; et puis Paule disparaissait de sa vie. Les Meulière l'avaient recueillie. Elle leur était retombée sur les bras, comme ils disaient. Mais elle avait une tumeur « de mauvaise nature ». Sur les murs ripolinés, dans cette atmosphère suffocante de la clinique (et l'infirmière rentre avec le bassin, que vous le vouliez ou que vous ne le vouliez pas, et même si vous n'avez plus la force d'ouvrir les yeux — et cette morphine que son foie supportait mal — et ces visites de sa tante désolée d'une énorme dépense inutile puisque la récidive était certaine) sur ces murs ripolinés parfois la grosse tête frisée de Galéas lui apparaissait comme sur l'écran, et le sagouin levait au-dessus d'un livre déchiré, d'un cahier taché d'encre, sa petite figure barbouillée et anxieuse. Peut-être imaginait-elle ces choses? L'enfant s'était approché du bord le plus possible : il tremblait, il avait peur, non de la mort mais du froid. Son père s'était avancé à pas de loup... Là, elle hésitait : l'avait-il poussé, et s'était-il précipité après lui? ou bien avait-il pris l'enfant dans ses bras en lui disant : « Serre-moi bien fort ne tourne pas la tête... » Paule ne savait pas, elle ne le saurait jamais. Elle était contente que sa mort à elle fût si proche. Elle répétait à l'infirmière que la morphine lui faisait mal, que son foie ne supportait aucune piqûre, elle voulait boire ce calice jusqu'à la dernière goutte — non certes qu'elle crût qu'il existe ce monde invisible où nos victimes nous ont précédés, où nous pourrons tomber aux genoux des êtres qui nous avaient été confiés et qui, par notre faute, se sont perdus. Elle n'imaginait pas qu'elle pût être jugée. Elle ne relevait que de sa conscience. Elle s'absolvait d'avoir eu horreur d'un fils, réplique vivante d'un horrible père. Elle avait vomi les Cernès, parce qu'on n'est pas maître de sa nausée. Mais il avait dépendu d'elle de ne pas partager la

couche de ce monstre débile. Cet embrassement à quoi elle avait consenti, voilà à ses yeux l'inexpiable crime.

La douleur parfois était si aiguë que Paule cédait à la tentation de la morphine. Alors dans la rémission un instant obtenue, elle songeait à d'autres vies qui eussent été possibles. Elle était la femme de Robert Bordas, elle était entourée de petits garçons robustes et dont la lèvre inférieure n'était pas pendante, et qui ne bavaient pas. L'homme la prenait chaque soir dans ses bras. Elle dormait contre sa poitrine. Elle rêvait du pelage des mâles, de leur odeur. Elle ne savait pas quelle heure du jour ou de la nuit il était. Déjà la douleur cognait à la porte, pénétrait en elle, s'installait, commençait à la dévorer lentement.

Une mère qui a honte de son fils et de son petit-fils, cela ne devrait pas être permis, songe Fraulein. Elle ne pardonne pas à sa maîtresse d'avoir si peu pleuré Galéas et Guillou, d'avoir peut-être été contente de leur mort. Mais Mme la baronne le paiera cher. Les d'Arbis ne la laisseront pas mourir en paix à Cernès. « Si je répétais à Mme la baronne ce que leur chauffeur disait, le soir de l'enterrement ! Un jardinier, un aide-jardinier, deux domestiques, tout un train de maison à son âge, ils trouvent que ce n'est pas raisonnable. J'ai su qu'ils s'étaient informés des prix à la maison de retraite de Verdelais chez les Dames de la Présentation. » La baronne agite sa vieille tête de rapace au-dessus des oreillers. Elle n'ira pas chez les Dames de la Présentation. « Si les d'Arbis l'ont décidé, Mme la baronne ira, et moi avec elle. Mme la baronne n'a jamais su dire non aux d'Arbis : ils lui font peur, et à moi aussi ils me font peur. »

Aujourd'hui jeudi, les enfants ne viendront pas. Mais l'instituteur a du travail à la mairie. Il passe rapidement une main éponge sur sa figure tuméfiée par le sommeil. A quoi bon se raser, et pour qui? Il ne met pas de souliers : par un temps pareil, les chaussons tiennent les pieds chauds et avec les sabots, il n'y a pas à craindre de les mouiller. Léone est allée à la boucherie. Il écoute la pluie sur les tuiles : une flaque s'élargit d'une ornière de la route à l'autre. Lorsque Léone rentrera, elle lui demandera : « A quoi penses-tu? » Il répondra : « A rien. » Ils n'ont parlé de Guillou que le jour où les corps ont été repêchés contre la roue du moulin. Ce jour-là, il a dit une seule fois : « Le petit s'est tué, ou bien c'est son père qui... » et Léone a haussé les épaules : « Penses-tu ! » Et puis ils n'ont jamais plus prononcé le nom de l'enfant. Mais Léone sait que le petit squelette sous sa pèlerine et sous

son capuchon erre jour et nuit entre les murs de l'école et se faufile dans la cour de récréation, sans se mêler aux jeux. Elle est à la boucherie. Robert Bordas entre dans la chambre de Jean-Pierre, prend *l'Ile mystérieuse;* le livre s'ouvre seul à la même page : *...Le pauvre être fut sur le point de s'élancer dans le creek qui le séparait de la forêt et ses jambes se détendirent un instant... Mais presque aussitôt il se replia sur lui-même. Il s'affaissa à demi et une grosse larme coula de ses yeux. Ah! s'écria Cyrus Smith, te voilà donc redevenu un homme puisque tu pleures!* M. Bordas s'assit sur le lit de Jean-Pierre, le gros livre rouge et or ouvert sur ses genoux. Guillou... l'esprit qui couvait dans cette chair soufreteuse, ah ! que c'eût été merveilleux de l'aider à jaillir ! Peut-être était-ce pour ce travail que Robert Bordas était venu en ce monde. A l'École normale, un de leurs maîtres leur apprenait les étymologies : *instituteur* de *institutor*, celui qui établit, celui qui instruit, celui qui institue l'humanité dans l'homme ; quel beau mot ! D'autres Guillou se trouveraient sur sa route peut-être. A cause de l'enfant qu'il avait laissé mourir, il ne refuserait rien de lui-même, à ceux qui viendraient vers lui. Mais aucun d'eux ne serait ce petit garçon qui était mort parce que M. Bordas l'avait recueilli, un soir et puis l'avait rejeté comme ces chiots perdus que nous ne réchauffons qu'un instant. Il l'avait rendu aux ténèbres qui le garderaient à jamais. Mais était-ce bien les ténèbres? Son regard cherche au delà des choses, au delà des murs et des meubles et des tuiles du toit, et de la nuit lactée, et des constellations de l'hiver, cherche, cherche ce royaume des esprits d'où peut-être l'enfant éternellement vivant voit cet homme et, sur sa joue noire de barbe, la larme qu'il oublie d'essuyer.

L'herbe du printemps envahit le cimetière de Cernès. Les ronces recouvrirent les tombes abandonnées et la mousse acheva de rendre les épitaphes indéchiffrables. Depuis que M. Galéas a pris son petit garçon par la main et a choisi de partager leur sommeil, il n'y a plus personne à Cernès pour s'occuper des morts.

François Mauriac.

## LA RUBRIQUE DU MOIS

### MARGINALES

*La presse tout entière a éreinté* les Jeux sauvages. *Ce fut un grand, un noble spectacle. On voyait tel critique, le plus doux du monde, le plus réputé pour sa prudence, rejoindre en toute hâte l'armée des assaillants et témoigner que la valeur peut s'accorder aux années. Quels beaux coups, quelles marques d'indépendance, et comme l'on comprend bien cette sainte fureur!*

*Car il s'agit d'un livre très imparfait — fâcheuse exception parmi les choix habituels; d'un livre que l'on n'avait pas lu, dont on ne parlait pas, que l'on n'avait pas désigné au jury, dont personne ne disait qu'un ministre ou une vedette s'y fussent intéressés; et d'un premier livre; d'un livre qui çà et là semblait se moquer du monde; d'un livre qui, s'il était aimé de son éditeur, l'était avec passion, c'est-à-dire de la façon la plus intime et la plus silencieuse.*

*En vérité, tout cela méritait une bonne leçon. M. Paul Colin l'a reçue. L'honneur des Lettres est sauvé.*

*Vers le milieu de novembre, j'avais rencontré Paul Colin, qui voulait m'interroger sur son livre. Je lui dis ce que j'en pensais — je continue à le penser. Livre imparfait, ce n'est nullement un livre médiocre. On y reconnaît des influences; mais on y perçoit une voix singulière. On y trouve des longueurs et des extravagances; mais aussi des pages exquises, de beaux dons d'écrivain, autant de fraîcheur que d'artifice, autant de véritable grâce que de gracieux verbalisme, et même un sens de la nature qui n'est pas commun. J'essayais donc — ce n'est pas facile — d'éclairer un jeune romancier sur le meilleur de lui-même. Non, ce n'est pas facile. Par exemple ce verbalisme, ce souci d'attitude, cette parade brillante ou fumeuse, que je*

*n'aime pas dans la seconde partie des* Jeux sauvages, *ne serait-ce pas là précisément ce que l'auteur tient pour son vrai génie? Je regardais l'auteur; mais il était tard. « Enfin, lui dis-je, vous pourrez travailler en paix, puisque vous retournez en province et que personne ne songera à couronner votre livre. Voilà deux chances de salut. »*

*J'ai revu Paul Colin depuis son triomphe. Il est maigre, pâle, épuisé par les interviews, les invitations et les signatures de livres; au demeurant, plein de modestie et de sagesse. Si d'abord le déchaînement de la presse l'a peiné, il a vite compris qu'il n'y avait là nulle méchanceté, simplement une mise en garde (comme la mienne), un avertissement, même un généreux souci de son avenir. Il ne demande qu'à bien faire; et, comme la critique ne suffit point si l'exemple ne s'y mêle, il s'est mis à lire les œuvres complètes de ses censeurs. Voilà pourquoi, malgré le prix Goncourt, je ne veux pas encore désespérer de ce jeune écrivain.*

★

*Je viens de lire un récit de quatorze cents pages, fort bien écrit, fort bien dactylographié par l'auteur, qui sans nul doute est un vrai lettré. Une seule faute d'orthographe : mais elle se répète une centaine de fois, c'est-à-dire chaque fois que l'auteur emploie le mot* soirée, *qu'il écrit* soierée.

★

*D'un écrivain que j'estime, on a monté pour quelques jours une pièce, qui me semble une erreur. Aucun succès. Le lendemain de la générale, je rencontre l'une des dames-Mécènes qui avaient assumé les frais du spectacle. « J'en suis pour cent cinquante mille francs, me dit-elle; mais je ne les regrette pas. J'ai voulu prouver que la pièce ne valait rien. » Jamais, on le voit, l'amour des Lettres ne fut plus ardent qu'aujourd'hui.*

*J'ai lu cette pièce (c'est* l'Invasion) *et je l'ai mieux aimée qu'à la scène, où pourtant elle était fort bien jouée. Elle offre sans doute, dans son développement et ses accidents, un sens particulier du théâtre (je songe par exemple au jeu de la femme et de l'amant : farce réduite aux lignes essentielles, réduite à une épure quasi géométrique). Mais il me semble que les données ne convenaient pas à la scène : trop précises par leurs références, trop pénibles par l'exploitation qu'elles en font — sans que l'auteur, il va de soi, l'ait cherché — trop confuses, trop ambi-*

*tieuses, trop sentimentales dans leur tendance au symbole, bref, non moins propices à la complainte qu'au pur théâtre. Là-dessus on nous dit, et dans* la Table Ronde : « *Entre Claudel et Adamov, il faut choisir.* » *N'êtes-vous pas déchirés?*

★

*Chaque semaine, j'écoute Paul Léautaud à la « chaîne » nationale. J'aime surtout ses silences; j'aime aussi les bruits de sa canne, ses petits rires hennissants, et les* non, nen, nin ! *dont il scande ses colères. Je souffre un peu de le sentir en représentation. Quelle étrange faiblesse, pour un homme qui dénonce les vanités littéraires, se moque du public et chérit la solitude, que d'en prendre à témoin quelques millions d'auditeurs!*

*La semaine dernière, comme on l'interrogeait sur ses goûts : « J'aime avant tout, dit-il, le naturel et la simplicité. » On le presse d'en donner des exemples : voilà qu'il cite* Thomas Graindorge, *les drames philosophiques de Renan,* Manette Salomon *et* le Jardin de Bérénice. *« Et Gide, monsieur Léautaud? — Gide! Quand j'ai lu son dernier* Journal, *je lui ai écrit une lettre de trois pages, pour lui prouver qu'il ne savait pas écrire. — Gide ne sait pas écrire? — Non, nen, nin! il ne sait pas écrire. Un homme qui commence une phrase par* Et, *par* Mais *ou encore, comme Paulhan, par* L'on ! *comme Paulhan qui a osé écrire quelque part : « L'on l'a lu. » Vous imaginez!* Lon-la-lu ! — *Mais Barrès, monsieur Léautaud...? — Ah! celui-là, c'était un artiste. Quand il remplace l'article défini par le démonstratif, quelle élégance! ». Et s'étant recueilli, Léautaud psalmodie de mémoire une phrase où Barrès, trois ou quatre fois en effet, remplace* le *par* ce *ou* cet : *l'une de ces phrases où* cet *artiste que fut Barrès se transforme en* ce *médiocre tzigane. Un silence. Puis Léautaud soupire : « Quoique j'en suis un peu revenu. »*

*N'écoutez pas Léautaud. Lisez-le.*

★

*Je n'étais pas allé chez mon ami J. Ch. depuis une quinzaine d'années. Nos rencontres à Paris, si rares, ne me suffiraient pas; mais il m'écrit, et c'est l'un des deux meilleurs épistoliers de France. (L'autre est J. P.; mais je le vois chaque semaine, de sorte qu'il m'écrit peu. Il m'écrit pendant les vacances, quand il nous arrive de partager la même maison et les mêmes repas, ce qui nous permet chaque jour d'échanger deux ou trois lettres.)*

*A la Toussaint, je me suis embarqué pour La Frette. Ch. m'attendait à sa grille : c'est qu'il fallait commencer la visite par le jardin — un petit jardin qui surplombe la Seine, devant l'un des plus beaux paysages d'Ile-de-France. Depuis deux ou trois ans, Ch. consacre des fortunes à son jardin : « Mon dernier luxe, » dit-il. Lorsque l'Aga-Khan s'est installé au Cannet, il a fait venir, des quatre coins de l'univers, des arbres immenses. Tous les soins de Ch. ont tendu à l'opposé : un paradis pour coccinelles. Ce fut une longue et dure entreprise : « Ah! ces plantes! Aucune discrétion, aucun sens de la mesure! Elles sont monstrueuses : elles veulent toujours pousser! » Dans un coin, j'avisai toutefois un jeune arbre, un vrai géant, haut de presque un mètre, et j'en fis compliment à Ch.; il le prit assez mal : « Cette ordure! Un noyer commun! Une faiblesse de ma femme... Mais venez, approchez, là, vous voyez?... Non, là! » Me baissant, je découvris une sorte de petit plumeau, verdâtre et rabougri; et Ch., à mi-voix, avec tendresse, avec piété : « Il a soixante-quinze ans. Il vient du Japon. »*

*Mais la maison n'a pas changé. Un détail pourtant. Jadis, quand Ch. la fit construire, on avait ouvert dans son bureau une large baie, afin que l'écrivain pût jouir du paysage. Mais le paysage était si beau, et si encombrant, que Ch. aussitôt fit combler la moitié de l'ouverture pour travailler en paix. J'ai beaucoup admiré cette sagesse; le paysage était là, invisible et présent; Ch., derrière son mur, pouvait l'évoquer tout à l'aise. là aussi, quelque part, à portée de la main, d'une main qu'on n'étendrait pas, était la vie. Là encore une femme, que l'on pouvait enfin, sans la voir, aimer selon son mérite. — Aujourd'hui la baie a repris ses premières dimensions, et le grand paysage pénètre dans le bureau. « Oui, dit Ch., qui suit mon regard : je ne travaille plus guère... Mais quel paysage ! »*

*Enfin, sur un rayon de livres, j'ai découvert trois soldats de plomb. « C'est Roger N. qui me les a donnés, pour me défendre contre la prochaine invasion. » De fait, ils étaient fringants et décidés, en dignes fils de « hussard ». J'imagine que la nuit rejoignant le plumeau japonais, ils montent la garde aux portes de Lilliput.*

*J'ai songé à un mot de Grœthuysen, qui m'enchante, tant il répond à l'esprit et à la figure d'un homme que nous n'oublions pas. Un jour, dans un salon, Grœthuysen s'entretenait avec quelques amis, quand il remarqua, sur une console, parmi des figurines et de menus fétiches, un petit dieu nègre, de traits médiocres et de mine modeste. Il le prit, le caressa, puis, avec un sourire, l'œil soudain éclairé : « Tout de même, dit-il, si c'était le vrai? »*

*Mais Grœthuysen est mort quelques mois plus tard. Décidé-*

*ment, je crains que les soldats de plomb ne parviennent pas à défendre, contre la folle végétation des temps nouveaux, les derniers jeux de la culture.*

★

*Lecture de Cyrano.*

*Ce disciple de Gassendi, ce libertin, ce débauché, ce parasite, ce blasphémateur, ce malade, ce fol, cet homme qui, au-dessus, de tout, place la liberté : Savinien de Cyrano de Bergerac, est l'un des personnages et l'un des esprits les plus curieux de son temps, et c'en est le plus curieux écrivain. Un baroque, si l'on veut, et, chez nous, le meilleur représentant d'un art qui fut si intimement mêlé à l'art précieux, mais combien plus ardent et plus expressif.*

*Du verbe, il attend tout; il s'y livre passionnément, s'en enchante et s'y découvre. « Toujours on a bien fait, écrit-il, pourvu qu'on ait bien dit. On ne pèse pas les choses; pourvu qu'elles brillent, il n'importe, et s'il s'y trouve d'ailleurs quelques défauts, ils sont purifiés par le feu qui les accompagne. »*

*Tantôt il se déchaîne dans l'invective et dans l'insulte; parlant, de Scarron : « Venez, dit-il, écrivains burlesques, voir un hôpital tout entier dans le corps de votre Apollon!... Il meurt chaque jour par quelque membre, et sa langue reste la dernière, afin que ses cris vous apprennent la douleur qu'il ressent. Vous le voyez, ce n'est point un conte à plaisir; depuis que je vous parle, il a peut-être perdu le nez ou le menton. Écoutez cette parlante momie. » Tantôt il accumule les images bizarres, délicates, solennelles ou bouffonnes. « On trouve dans son œuvre, écrit en 1658 l'un de ses traducteurs anglais, les ressemblances les plus inouïes et les discordances les plus neuves. » La Lune est une lucarne du ciel par où l'on entrevoit la gloire des bienheureux, c'est l'enseigne de la taverne de Bacchus, le fer à repasser de Diane, le soleil qui, dépouillé de ses rayons, regarde par un trou ce qu'on fait au monde... Le Soleil est une neige embrasée, les grandes plaines du Jour, un monde qui n'a point de centre... Les mondes sont l'écume des Soleils... Les pôles sont les bouches du ciel, les soupiraux par où il se repaît des âmes de tout ce qui meurt dans les mondes... Désire-t-on une image plus familière? Le nez est le style, la tige, d'un cadran solaire où le clavier des heures est celui des dents.*

*Son accent peut prendre je ne sais quelle force amère et ricanante, qui ne va pas sans grandeur; écoutez-le qui parle de la naissance : « Cependant il vous fallut passer par là; vous eûtes beau piailler pour retourner à la longue et noire maison dont*

*on vous arrachait, on faisait semblant de croire que vous demandiez à téter. » Dans ses* Lettres galantes, *il se livre en même temps à la quintessence et à la parodie de la préciosité. « La pointe, dit-il, est l'agréable jeu de l'esprit, et merveilleux en ce point qu'il réduit toute chose sur le pied nécessaire à ses agréments, sans avoir égard à leur propre substance. » Quelle superbe dans cette revendication effrénée de la suprématie du mot!*

*Il mêle la gravité à l'extravagance, l'exquise nuance à la cocasserie. Parfois tous ces traits semblent se fondre dans une sorte de chant étrange à qui ne manquent ni l'ampleur ni la résonance lyrique; déjà dans cette phrase, où l'homme qui monte au soleil peint son effroi et son aspiration : « Ainsi donc suspendu dans le vague des cieux, et déjà consterné de la mort que j'attendais par ma chute, je tournai mes tristes yeux au soleil; ma vue y porta ma pensée, et mes regards, fixement attachés à son globe, marquèrent une voie dont ma volonté suivit les traces pour y enlever mon corps. » Mais d'une façon plus surprenante encore et plus moderne, quand il évoque sa vision des mondes et des lois de l'univers, créant ainsi un « genre littéraire » où le suivront Fontenelle et Buffon.*

*« Il avait l'imagination si forte, raconte Dassoucy, qu'il n'y a rien de si ridicule ni de si extravagant dont il ne se fît une très constante vérité; et n'était pas content d'en être entièrement persuadé si les autres n'en étaient encore persuadés comme lui-même. » Le jaillissement de cette imagination, son jeu et son éclat, sa singularité, sa conviction : tel est ce qui nous frappe avant tout chez Cyrano. Rencontrant une image, il la prend au sérieux, il en exploite toutes les possibilités, la transforme au besoin, et c'est une fable qu'il crée, la plus absurde et la plus logique. S'agit-il de conversion? « Je suppose que vous mangiez un mahométan; vous le convertissez par conséquent en votre substance! » Si, là-dessus, il vous naît un enfant, voilà le mahométan converti en « un beau petit chrétien ». Ce n'est là qu'une bouffonnerie, au demeurant assez plate; mais la fable peut être un drame, une idylle, une élégie, une satire; elle peut même annoncer, à la fois saugrenue, tranquille et émouvante, les incursions d'Henri Michaux au « Pays de la Magie ». — De même, le moindre mot lui suffit pour que son esprit s'élance, développe une théorie, une morale, une conception métaphysique, un système de l'univers : par exemple, avant Pascal, la considération des deux infinis. (Au reste, la bouffonnerie du mahométan et du petit chrétien n'était pour Cyrano qu'un point de départ. Elle l'amène à discuter de l'existence de Dieu, puis à devancer une nouvelle fois Pascal dans l'argumentation du pari, enfin à le réfuter par avance.)*

*Génie inquiet, forcené, tout ensemble éclatant et fumeux,*

*partagé entre la virulence satirique, le jeu effréné de la pointe et la puissance visionnaire, sans goût, sans rigueur, sans norme sinon dans la démesure, sans équilibre sinon d'un excès à l'autre : Cyrano meurt à trente-six ans.*

MARCEL ARLAND.

## *LES ESSAIS*

### ALAIN
par André MAUROIS.

#### I. — DE L'OBSCURITÉ D'ALAIN.

Il faut savoir lire Alain. Ce n'est pas là une science qu'il est facile d'acquérir. Si cet apprentissage ne fut pas évité à ceux qui eurent la chance d'être ses élèves, du moins se fit-il, pour eux, selon le témoignage de tous, dans l'exaltation et dans la joie. Au début du bel essai qu'il vient de consacrer à son maître (1), André Maurois nous dit que ses leçons devaient leur irremplaçable charme à cette impénétrabilité même. Aussi bien, Alain s'est-il toujours complu à un certain genre d'obscurité, dont il assure dans *Histoire de mes pensées* qu'elle *n'est point vide ni creuse, mais pleine au contraire, et à laquelle il vient buter et encore buter, nullement impatient de la percer, et au contraire tranquille et assuré, de ne point la percer.* André Maurois rappelle que c'était de son maître Jules Lagneau qu'Alain avait appris « à craindre l'excès de clarté et à épaissir le nuage des pensées jusqu'à lui donner la consistance d'une chose. » Alain lui-même, dans ses *Souvenirs concernant Jules Lagneau*, a décrit *ces leçons surchargées, confuses, interminables*, où éclatait tout à coup *quelque formule éternelle.* Pour préciser dans ses *Fragments sur Jules Lagneau (Humanités)* et dans *Histoire de mes pensées* que c'est de ces belles *leçons noires comme de l'encre (Lagneau était incomparable pour obscurcir Spinoza)* qu'il apprit *un genre d'analyse qui adhère à l'objet et qui est de pensée pourtant.*

Alain, comme Lagneau, guidait ses élèves à demi-mot et de loin. « Ces propos volontairement obscurs nous faisaient entrevoir de vertigineuses profondeurs, » nota Maurois dans le chapitre de ses *Mémoires* qu'il consacra à son maître. Alain pensait tout haut devant son auditoire, dont la compréhension, ou la forme féconde d'incompréhension, le stimulait. Ainsi déjà Lagneau qui, peu de semaines avant de mourir, écrivait à son ancien élève Émile Char-

(1) Éd. Domat, 1950.

tier, c'est-à-dire à Alain : « J'ai cette année une classe admirable qui me donne la joie la plus profonde, la plus réelle, la plus douloureuse (1). » Alain lui-même nous apprit qu'*il suffit d'un ou deux élèves pour que toute la classe soit lancée dans des aventures.* De fait, il pensait d'une façon si nouvelle, en présence de ses disciples, qu'il en était le premier étonné, intrigué, comblé. Alain attendit toujours beaucoup de l'invention présente ; il y galopait, et il triomphait toujours. C'est lui qui nous l'avoue, et dans ces termes mêmes, au détour d'une page de ses *Souvenirs de guerre.* En quoi il fut encore fidèle à l'exemple de Jules Lagneau qui, bien qu'il ait passé des nuits à préparer son cours (telle était sa conscience professionnelle) inventait continuellement ; et ainsi grâce à une lente improvisation sur la boîte de craie, l'encrier, le bureau, faisait assister ses élèves à *la naissance même de la Philosophie.* Dans son recueil de propos intitulé *Humanités,* Alain rappelle certains cours du collège Sévigné sur Descartes qui eut une trentaine d'auditeurs, parmi lesquels une dizaine d'anciens élèves :

*J'ai écrit sur Descartes; je n'avais aucune envie de redire les mêmes choses, aucune envie non plus d'explorer les régions difficiles. Mais cela s'est fait par l'attention même. Cela s'est fait absolument comme dans la classe du lycée, d'abord par un refus (« c'est trop difficile ») et puis par un remords qui me ramenait sans préparation aucune vers les régions que l'on peut dire défendues (...) Il est sûr que dans ce cours de Sévigné et malgré mes résolutions de laisser cela j'ai été amené probablement par d'honnêtes visages à avoir honte de la sécurité que donne le métier.*

Maurois nous dit qu'il apprit seulement en lisant l'*Histoire de mes pensées* que ces improvisations quotidiennes et ces jeux d'acrobate épuisaient son maître, au point qu'il se crut malade et mourant : « Je ne m'en étais pas douté, ni aucun de nous ; il semblait se jouer. » De même Jean Prévost nous le montre-t-il improvisant sur l'esthétique « dans le plaisir d'inventer, la tête penchée, un œil mi-clos, battant la table ou sa serviette de ses larges mains, allant jusqu'à la formule extrême... » *(Dix-huitième année.)*

Quant à moi qui n'eus pas le bonheur d'être de ses élèves, il me fut longtemps interdit d'appartenir « à la religion ésotérique, à la fois enthousiaste et secrète, de ses fidèles » évoquée par Maurois en une page des *Mémoires* précités. (Les disciples d'Alain parlent de lui avec la même vénération, et en usant souvent des mêmes termes, que de Jules Lagneau ses disciples, et Alain.) Je m'essayai longtemps de rejoindre sa pensée par l'intermédiaire de ses livres. En vain. D'année en année, je tentais de nouveau consciencieusement l'expérience, devinant bien qu'il y avait un enseignement important à espérer de ces brèves phrases hermétiques et de leurs apparents paradoxes. Mais si je pressentais leur contenu, je n'arrivais pas à m'en saisir. Jusqu'au jour où

(1) Cité *in* Jules Lagneau, *Célèbres Leçons et Fragments,* présentés par Michel Alexandre. Éd. Presses Universitaires de France, 1950.

tout s'éclaira. Ce fut une grâce, une révélation, et que je dus à Balzac. La connaissance (imparfaite certes, mais mûrie) que j'avais de *la Comédie humaine* illumina pour moi du premier coup ce livre merveilleux d'Alain qu'est *Avec Balzac*. L'amour et l'intelligence de la même œuvre, l'analogie des références et des réactions, suppléèrent à tous les silences, tinrent lieu de tous les développements, jalonnèrent les plus audacieux raccourcis. Je compris qu'Alain devait être lu entre les lignes, qu'il nous laissait toujours une sorte de pointillé à remplir — et à remplir selon notre gré. Maurois cite une phrase de lui qui m'est chère et à laquelle je me suis moi-même souvent référé : *Que m'importe si Platon a bien pensé ce que j'y trouve, pourvu que ce que j'y trouve m'aide à comprendre quelque chose.*

Avec cette clef et un peu de patience, le secret de l'œuvre me fut enfin livré. Du moins ce qui m'en était accessible. Car si je ne compris pas tout, à beaucoup près, ce fut faute de connaître aussi bien que Balzac, Platon, Descartes et Spinoza, où se nourrit entre autres la pensée d'Alain, à l'exemple de celle de Jules Lagneau. Commentant, dans ma précédente chronique, le livre de M. Georges Poulet sur *le Temps humain*, je n'ai point présenté de textes qu'il n'ait cités avant moi. C'était prudence indispensable en un aussi vaste sujet. Autrement, il m'aurait fallu lire ou relire une bibliothèque entière, et récrire tout un ouvrage sur l'ouvrage de mon auteur. Avec l'essai d'André Maurois sur *Alain*, il me fut au contraire plus facile de remonter aux sources et de me reporter directement à bien des œuvres dont certaines comme *Histoire de mes pensées*, *Avec Balzac*, *Propos de littérature* ou *Souvenirs de guerre*, lus et relus avec le même émerveillement toujours retrouvé, ont été vraiment pour moi ce qu'on appelle des livres de chevet. Ce fut pour redécouvrir la richesse de ces textes et devoir une fois de plus convenir que je ne m'en rendrais jamais maître. Tout ne m'échappe plus à mesure que je lis, comme lors du difficile apprentissage dont j'ai parlé, mais faute de culture le meilleur m'est souvent rendu insaisissable. Humiliation de trouver par exemple, à la fin d'un des propos d'*Humanités* : *Si le lecteur n'a point reconnu en ces trois développements, le contenu des trois Critiques, De la raison pure, De la raison pratique, Du jugement, c'est qu'il ne les a point lues*. Et qu'Alain ajoute : *Heureux lecteur; c'est pour lui que j'écris*, ne me console pas. Humiliation encore de lire au début d'un autre propos, recueilli dans *Minerve ou de la sagesse : Celui qui ne pratique pas le grec et le latin est à mes yeux un esprit faible.* Si encore j'avais conservé en moi tout ce que j'ai appris et compris ! Mais de nouveau Alain me fait honte, qui écrit à propos de Mondor dans l'admirable *Déjeuner de La Pérouse : J'admire beaucoup ces belles mémoires, ayant pris dans Platon la haine des penseurs sans mémoire, « paniers percés et pleines d'oubli ». (Humanités.)*

D'où ma timidité devant l'essai d'André Maurois dont la science qu'il a d'Alain et des références d'Alain est tellement supérieure à la mienne.

## II. — La religion de l'esprit.

Dès 1912, Alain nous apprend qu'il s'est délivré de l'angoisse, *étant d'ailleurs assuré que l'angoisse, même en un Pascal, ne dépend point tant des raisons et des preuves que d'un régime nerveux plus ou moins équilibré. Affaire de psychologie, non de théologie. (Propos sur la religion.)* Car notre auteur part du plus bas, mais pour viser et atteindre le plus haut, du plus matériel, mais pour s'élever au spirituel. Ainsi nous apprend-il à fuir les passions inutiles, à nous reposer, à dormir, grâce à des recettes aussi simples qu'efficaces. Maurois rappelle par exemple que, selon Alain, la sagesse est, dans les moments de grande tristesse, de refuser la pensée : « C'est ce que la religion a compris ; elle met le malheureux à genoux, la tête dans ses mains et en prière, dans l'église aux lumières diffuses. Cette position repliée délivre les organes et dénoue la conspiration des muscles. (...) On lui demande de se taire, de reposer ses yeux et de se disposer selon la douceur, puis de prononcer les paroles rituelles qui arrêteront le dangereux mécanisme du discours intérieur. Cette magie contrarie l'état violent de l'imagination. » Je préfère cette explication à cette autre clef donnée quelque part dans l'œuvre de notre auteur, selon laquelle *le jeûne du carême exprime que les provisions arrivent à leur fin.* Il n'en faut pas conclure qu'Alain rabaisse les grands sujets. Il n'est pas au contraire d'esprit plus respectueux que cet homme de foi sans la foi. Nul n'a mieux parlé que lui, parmi les incroyants, du *scandale de la croix.* Notamment dans *Préliminaires à la mythologie,* où il cite une fois de plus avec admiration la formule de Claudel sur *le Scandaleux Supplicié :*

*Selon notre opinion, tout l'effort des politiques est d'effacer le scandale, comme si le théologien bien pensant explique que ce dieu est en croix parce qu'il l'a bien voulu, et par les péchés de nous misérables, mais non pas par ses propres vertus. Mais ce sont de faibles idées. L'image est au contraire violente, comme est violente l'anecdote du figuier. Et celui qui aime d'abord tout cela sans résistance ignore l'amour. On voit qu'il est très bon de prendre la religion de l'esprit comme un scandale. La rotation de tout le ciel fut un scandale pour Copernic. S'il n'en est pas ainsi pour vous, vous ne comprendrez jamais que la terre tourne.*

Jésus reprocha au figuier de n'avoir pas de fruits alors que ce n'était pas la saison des figues. Admirable exemple ! Après beaucoup d'autres, mais avec une certitude et une simplicité particulièrement encourageantes, c'est dans le refus de la nécessité extérieure qu'Alain découvre la grandeur de l'homme. Ainsi faut-il vouloir changer le monde et se changer, *malgré les faits, contre les faits.* C'est la beauté de la vie de Jeanne d'Arc et le sens de son épopée : *Ses dieux l'inspirent, mais ne l'aident point* (...) *Tout va par ressorts humains, persuasion, contagion, confiance.* Et c'est ce qu'Alain appelle dans *Propos sur la religion,* la nouvelle Iliade de l'histoire de Jeanne d'Arc, l'Évangile nouveau :

*La paix sera si les hommes la font. Nul destin, ni favorable, ni contraire. Les choses ne veulent rien du tout. Nul Dieu dans les nuages. Le héros seul sur sa petite planète, seul avec les dieux de son cœur, foi, espérance, charité.*

A nous qui, comme Alain, nous voyons refuser la prière, la détente physique qu'elle apporte n'allant pas sans le piège d'une attente métaphysique (et nous n'avons pas la foi), le salut, *hic et nunc*, demeure donc possible. Il nous reste la religion de l'esprit ; si nous en sommes capable, *le miracle de volonté, ce dangereux miracle;* aux plus dignes d'entre nous, la charité. Plus humblement, la méditation de ce qui est pour nous lecture religieuse. Alain, par exemple. Ou Maurois parlant d'Alain. Je ne saurais trop conseiller à ce point de vue, la lecture stimulante et *pieuse*, au sens détourné mais humainement aussi valable qu'il nous faut bien donner à ce mot, des chapitres IV, VI et X de l'*Alain* d'André Maurois. Il y a là plusieurs bouées d'apparence banale et même fragile, mais qui se révèlent fort efficaces contre le désespoir d'être. L'an dernier à pareille époque, je me souviens que la lecture du *Journal* de Du Bos m'apporta cette paix que me procure aujourd'hui Alain, lu simultanément dans le texte et dans l'exposé de Maurois : même pour les incroyants, je le sais d'expérience, il est une grâce des temps de Noël. Seules les chances de l'édition semblent m'apporter, en chaque fin d'année, la lecture édifiante qui convient à ces jours propres à l'examen de conscience, au repentir, à l'espoir. Mais sans doute n'est-il point de hasard, dans ce domaine et n'importe quelle lecture de qualité résonnerait-elle ainsi en nous, en de tels jours. Maurois avait déjà reconnu sa dette morale vis-à-vis d'Alain : « J'ai gardé de ses leçons l'horreur de l'hypocrisie, le désir de comprendre, le respect de l'adversaire. Comme tous les êtres humains, j'ai au cours de ma vie commis des fautes ; si j'ai parfois bien agi, je le dois aux exemples de mon père et aux enseignements d'Alain. » *(Mémoires.)* Moi aussi, je suis redevable à Alain d'autre chose encore que d'irremplaçables leçons de style. Et il ne m'a pas seulement enseigné à mieux penser.

Je l'ai tant lu et relu que je pourrais continuer longtemps à chanter ses louanges. Mais le sentiment de mon impuissance à tout rendre de ce que j'ai compris (sans parler de ce qui m'a échappé) arrête ma plume. Je préfère renvoyer aux textes. Ou à Maurois qui les a si bien exposés. Il est remarquable d'avoir fait en si peu de pages et avec une telle clarté le tour d'un aussi vaste sujet. « Exposer un système d'Alain, Alain lui-même ne l'a pas fait » avoue Maurois. Et c'est vrai qu'il a horreur des déductions trop bien agencées, des *grandes dépenses de moyens logiques comme les donc, parce que, premièrement et deuxièmement; ce sont des cris de déroute; les preuves s'en vont à la dérive. Qu'est-ce qui n'a pas été prouvé? (Propos de littérature.)* Aussi bien toute preuve est-elle pour lui *clairement déshonorée*. Après le chapitre *De l'obscurité d'Alain*, j'aurais pu en écrire un autre où il se serait agi *De la limpidité d'André Maurois*. Notre essayiste ne critique pas la pensée de son maître ; c'est à peine s'il la commente : il la reproduit. Souvent

même, par un mimétisme que l'on évite difficilement lorsque l'on écrit sur Alain ou après l'avoir lu, il prend plus ou moins inconsciemment son style. (« Ici que veut-il dire avec son Dieu? Ceci, je crois... »). Mais, alors même qu'il cite son auteur, avec ou sans guillemets, l'inévitable condensé de la synthèse donne aux idées une netteté de contours dont Alain les avait à dessein privées. D'où, parfois, une impression de facilité qui n'est jamais dans l'original. Coupée de ses franges de lumière comme de ses zones d'ombre, cette pensée perd une partie de son pouvoir. Elle a besoin, pour donner son plein, de nous demeurer par quelque côté obscure : ici nous la voyons plonger, en deux ou trois mots très simples et pourtant impénétrables, mais c'est pour resurgir là avec un éclat accru. Le plus efficace de cette énergie demeure virtuel. Elle nous enrichit par des voies détournées. Nous serions bien en peine, le plus souvent, de dire comment. Il reste que la transparence de l'exposé de Maurois permettra aux non initiés de découvrir les chemins de cette œuvre opaque et qu'elle permettra à plus d'un de lire enfin Alain à livre ouvert dans le texte. Je ne crois pas qu'André Maurois se soit fixé un autre objectif, qui écrit avec un excès d'humilité, mais de façon fort émouvante : « Des écrivains de ce siècle, qui durera? Pour la plupart, je n'oserais répondre. Mais je suis certain de celui-là et ne demande pour moi d'autre gloire, parmi nos arrière-neveux, que d'avoir annoncé la sienne. »

Claude Mauriac.

## OSCAR WILDE ET L'AMOUR

Le 28 février 1895, en arrivant à son club, Oscar Wilde reçut des mains du portier une carte de visite que le marquis de Queensberry avait déposée depuis une dizaine de jours et sur laquelle il avait écrit : « A Oscar Wilde qui pose au sodomite. » Le lendemain, Wilde attaque Queensberry en diffamation, et on connaît la suite. Moins de trois mois après, le 25 mai, Wilde qui a dû abandonner son action contre le marquis, qui est passé deux fois en jugement sous l'inculpation d'être en réalité ce dont Queensberry l'accusait de se donner les apparences, Wilde est condamné à deux ans de travaux forcés. Comme cela paraît étrange : aujourd'hui, un Wilde se contenterait probablement de répéter ce que lord Alfred Douglas avait télégraphié un jour à Queensberry : « Quel drôle de petit homme vous êtes ! » et il rirait de la carte avec ses amis. Dix fois au cours des procès, Wilde a dû s'expliquer tant bien que mal sur les termes d'une lettre à Bosie (« quelle merveille que tes lèvres semblables à des roses ne soient pas moins faites pour la musique des chansons que pour la folie des baisers »). Aujourd'hui, un de nos Oscar donnerait d'une telle correspondance une édition à tirage limité. Sans doute faut-il éviter en une telle matière aussi bien les débordements du puritanisme et de l'hypocrisie que l'excès d'ostentation. L'amour des garçons n'est ni un brevet d'infamie, ni un brevet d'intelligence et de bon goût.

Dans le cas de Wilde, d'ailleurs, il ne s'agit plus d'accuser ou de défendre. Le temps des procès passé, nous sommes au moment où la seule justice à rendre est celle de la compréhension. La tâche nous est facilitée par un certain nombre de publications assez récentes : l'honnête biographie de M. Hesketh Pearson *The Life of Oscar Wilde* (Methuen, 1946), qui met peut-être un peu trop l'accent sur le personnage mondain et le professionnel du mot d'esprit ; puis la première bonne édition du texte des procès *The Trials of Oscar Wilde*, procurée par M. Montgomery Hyde (William Hodge, 1948) ; puis la première édition d'un texte complet et sûr, semble-t-il, du *De Profundis* (avec une introduction de M. Vyvyan Holland, Methuen, 1949) ; enfin l'ouvrage du marquis de Queensberry et de M. Percy Colson *Oscar Wilde and The Black Douglas* (Hutchinson) (1). La mort de Bosie (1945) semble avoir libéré du silence jusqu'au fantôme de Wilde lui-même... Pour essayer de convaincre le jury de l'innocence de son client l'avocat de Wilde, sir Edward Clarke, fit appel au bon sens : c'eût été folie de la part d'un coupable d'agir comme Wilde l'a fait, donc... Et pourtant Wilde était coupable et c'est sa folie qui nous reste à expliquer.

Descendons d'abord au plus bas. Il se peut, comme on l'admet communément que Wilde ait découvert l'homosexualité à trente-deux ans, en 1886, avec Robert Ross qui en avait dix-sept et qui devait se montrer un ami fidèle et dévoué jusque dans l'épreuve, jusque au-delà de la mort. Mais Wilde collégien, ce grand gaillard qui détestait les sports et les exercices violents, qui aimait les fleurs, soignait sa toilette, avait-il tout ignoré des mœurs que l'on dit assez courantes dans les écoles anglaises? Le jeune Wilde, que la figure de Lucien de Rubempré séduisait autant que celle de Julien Sorel, s'intéressa assez vite en tout cas à un côté de la vie de Platon, de Michel-Ange et de Shakespeare. Si, à n'en pas douter, il aima tendrement sa femme et ses enfants, à n'en pas douter également l'amour des garçons fut chez lui bien autre chose qu'une pose ou une mode esthétique. Et pour le satisfaire le voici plus ou moins lié avec Edward Shelley un employé d'un de ses éditeurs, fin, cultivé, mais peu équilibré ; avec John Francis Bloxam, un étudiant qui publie une petite revue littéraire tendancieuse, l'auteur du *Prêtre et l'Acolyte*, cette nouvelle d'un mauvais goût achevé que l'on reprochera à Wilde. Ce n'est rien : voici Alfred Taylor qui, son héritage dépensé, loue un petit appartement et en fait une maison de rendez-vous pour hommes ; voici Charles et William Parker, des domestiques sans emploi qui survivent en se prostituant ; voici Frédéric Atkins qui attire des

(1) Lord QUEENSBERRY et Percy COLSON *Oscar Wilde et le clan Douglas* (Trad. Jules Castier, éd. Arts et Métiers Graphiques, 1950). Cf. aussi à propos des principaux ouvrages que nous venons de mentionner *Oscar Wilde after fifty Years* in Times Literary Supplement, 24 nov. 1950. Et l'introduction de M. Richard Aldington (datée de Hollywood, 1945) pour le « portable » Oscar Wilde édité par The Viking Press. Dans le numéro de janvier 1951 des *Temps Modernes*, M. Robert Merle a parlé du procès d'Oscar Wilde en s'attachant davantage aux aspects sociaux (la répression de l'homosexualité) qu'aux aspects psychologiques.

« clients » chez lui, se fait surprendre par un complice, puis détrousse ou fait chanter les victimes ; pâles prostitués, maîtres chanteurs, c'est à la faune la plus détestable de Sodome que Wilde se trouve acoquiné. Ce sont ces petites « pansies » qui se font de temps en temps arrêter pour chantage ou rafler dans un bal travesti qu'il habille, qu'il invite dans les meilleurs restaurants, qu'il caresse. En voici un auquel il donne la becquée avec sa fourchette, auquel il passe une cerise de bouche à bouche, qu'il prend sur ses genoux en lui soufflant de s'imaginer qu'il est une petite femme... Pour se faire une idée de cette face nocturne de la vie d'Oscar Wilde, il faut penser au milieu que Maurice Sachs nous décrit dans *le Sabbat* ou dans *la Chasse à Courre*. Mais on pense aussi au discours de Wilde sur « l'amour qui n'ose pas dire son nom », « cette profonde affection spirituelle, aussi pure qu'elle est parfaite, qui dicte et imprègne de grandes œuvres d'art comme celles de Michel-Ange et de Shakespeare... la plus noble forme d'affection... » Est-ce cela, ces affreuses et tristes coucheries avec de petits misérables?

Il y a un autre personnage, invisible comme l'Arlésienne aux trois procès de Wilde, l'auteur du poème sur les « deux amours », lord Alfred Douglas, Bosie. Blond, d'une beauté féminine et ravissante, il avait vingt et un ans quand on le présenta en juin 1891 à Oscar Wilde. Ils n'ignoraient rien des goûts l'un de l'autre et bientôt ils furent amants. Mais Bosie était un terrible personnage : « Votre défaut n'était pas de trop peu connaître la vie, mais de la connaître trop bien » lui dira Wilde dans l'*Epistola in carcere et vinculis (De Profundis)*, « l'aube de l'adolescence avec son délicat épanouissement, sa claire et pure lumière, sa joie faite d'innocence et d'espoir, vous l'aviez laissée loin derrière vous... » A Oxford, la réputation de Bosie était déjà détestable ; un des premiers services qu'il demanda à Wilde de lui rendre fut de le débarrasser d'un maître chanteur. Wilde devait lui en rendre d'autres, inviter avec Bosie des « amis » de rencontre, voire en racoler pour lui, comme le petit marchand de journaux de Worthing dont on parla au procès. En janvier 1893, Bosie demande à Wilde de rencontrer le jeune Wood, un apprenti maître chanteur qui avait en sa possession des lettres de Wilde lui-même. Wilde d'ailleurs, avec une incroyable légèreté, invite le garçon à dîner et le séduit le soir même. Somptueusement entretenu par Wilde, qui va jusqu'à payer ses mignons, lord Alfred Douglas se montre vaniteux, égoïste ingrat, violent. Il pleure comme un enfant, ou il fait des scènes, qui le conduisent au bord d'une folie meurtrière. Ici encore où est l'amour?

C'est la haine que l'on trouve d'abord, la haine de Bosie pour son père, le marquis de Queensberry, et cela permet d'introduire le troisième personnage de la tragédie. C'est surtout lui que le livre récent de son petit-fils éclaire d'une manière nouvelle. Toute sa conduite est d'un homme exalté jusqu'à la démence. En quelques années de mariage, il avait inspiré à sa femme une répulsion puis une haine qu'elle se chargea de transmettre à leurs enfants, et en particulier à Alfred. Mais de son côté, Queensberry détesta son fils aîné, pour des raisons de jalousie politique. Il accabla le second,

et sa femme, de mauvais traitements, de lettres grossièrement injurieuses, et le soir de la condamnation de Wilde il se battit avec lui comme un chiffonnier en plein Piccadilly. Quant au troisième, sa haine acharnée et minutieuse prit prétexte de ses mœurs et de sa liaison avec Wilde pour nourrir, puis faire éclater le scandale que l'on sait. Un dément, toujours désireux de provoquer un esclandre, toujours disposé à tout perdre pour perdre du même coup ceux qu'il hait, oui. Il pouvait facilement se donner le beau rôle vis-à-vis de l'opinion victorienne : celui du père qui veut arracher son fils à une influence corruptrice. Depuis, au contraire, Wilde a gagné sa cause. Mais peut-être aujourd'hui, le marquis rouge a-t-il droit lui aussi à notre compréhension. La folie de ce vieux sanglier solitaire a quelque chose de déchirant, et dans ses lettres, à travers les injures et les violences, on croit parfois entendre la plainte d'un être qui n'est devenu haineux que pour n'avoir jamais été aimé.

Rien de commun entre Bosie et son père, si ce n'est le goût d'une violence frénétique. Rien de commun si ce n'est une haine réciproque. De cette haine, Oscar Wilde va être le jouet : c'est du moins la première explication de l'affaire, celle que Wilde lui-même suggère dans le *De Profundis*. Bosie, esprit femelle, pousse Wilde en avant, l'incite à attaquer le marquis en diffamation, dans l'espoir que Queensberry sera condamné, emprisonné, déshonoré. Petite « pansie » vaniteuse et hargneuse, Bosie en a gros sur le cœur, il a des tas de griefs contre son père, et certains sont justifiés par la conduite sans charité et sans intelligence du marquis. Mais ce que Bosie ne voit pas, c'est que le terrain est très mal choisi. C'est que la réputation de Wilde n'est plus à faire : que le jeune Shelley sorte avec lui, et ses camarades de bureau l'appellent Mme Wilde ou Miss Oscar ; il y a eu plus que des échos ou des rumeurs : fin 1894 un roman, *l'Œillet vert*, a mis en scène d'une manière transparente le couple Wilde-Douglas. D'ailleurs les deux hommes s'affichent outrageusement dans tous les endroits à la mode, et il suffit de regarder quelques photographies pour comprendre à quel point ils ne pouvaient pas passer inaperçus. Queensberry n'aura donc aucune peine à faire la preuve que Wilde pose bien au sodomite. Et Wilde, qui sait tout cela, qui connaît aussi, comme Bosie, les coucheries au Savoy ou dans l'appartement de Taylor, les chantages et les lâchetés des petites crapules, Wilde ne peut pas ne pas se dire qu'avec l'aide de la police, ses ennemis prouveront sans peine que la sodomie est pour lui autre chose qu'une pose. Pourquoi cède-t-il, pourquoi devient-il si aisément le jouet de la haine des Douglas, qu'est-ce qui l'a vidé au point d'en faire un jouet si léger?

Sans doute n'a-t-il pas mesuré exactement l'abîme : s'il connaît l'aspect nocturne de sa vie, il connaît aussi l'aspect brillant. Il mène une vie très mondaine, plus que cela, il est continuellement en représentation. Ses livres ont du succès. A Paris, Sarah Bernhardt doit monter *Salomé*. A Londres, deux pièces de lui sont acclamées tous les soirs. Peut-être s'est-il dit : on n'osera pas. Mais derrière l'aspect brillant comme derrière l'aspect nocturne,

il y a une réalité qui fait l'unité des deux et dont il faut bien que nous essayions de nous approcher. Wilde a eu quarante ans quelques mois avant le début de l'affaire, le 16 octobre 1894. Il n'aime pas se souvenir de son âge, savoir qu'il a franchi cette étape : au cours de l'interrogatoire d'identité au début du premier procès, il déclare qu'il a trente-neuf ans, et on le sent gêné lorsque Carson, l'avocat de l'adversaire, le prend en flagrant délit d' « erreur » sur ce point. En fait, peut-il se dissimuler que sa jeunesse est derrière lui? Henri de Régnier, qui le voit à un de ses derniers séjours à Paris avant les procès, distingue de la fatigue en lui, et comment ne lirions-nous pas la même chose sur le portrait peint par Toulouse-Lautrec? C'est un métier épuisant que celui de « lion » des réceptions mondaines, un métier qui ne laisse pas de repos. Et Wilde, semble-t-il, ne peut pas s'arrêter d'être brillant, il l'est avec un pasteur de campagne que sa femme a invité à déjeuner, il l'est avec le jeune palefrenier avec lequel il dîne. Que de paradoxes, que de bons mots, quelle inaltérable gaieté. Mais dessous, il y a l'homme qui voudrait bien ne pas affronter ce qu'il est devenu à quarante ans ; sous le lion, il y a la vieille bête qui commence à s'essouffler et qui n'a pas une épaule où reposer sa tête. Il manquait tout à fait de sens pratique, il était incapable de tenir compte des petits détails matériels de la vie, et il les éludait : en ce sens, il était resté très jeune, presque un adolescent : mais qu'est-ce qu'un adolescent auquel son miroir renvoie une image comme celle peinte par Toulouse-Lautrec? De ce manque de sens pratique, Wilde ne guérira jamais : c'est une sorte d'infirmité, liée sans doute à son comportement sexuel. Mais à mesure qu'il est plus engagé dans la vie, il sent mieux ce décalage intérieur entre ce qui est mûr en lui et ce qui n'a pas mûri.

Ce comportement sexuel, il ne le condamne pas moralement : Bernard Shaw a raison quand il soutient que Wilde a pu sans se parjurer plaider « non coupable », puisque à l'occasion des actes qu'on lui reprochait, il ne sentait aucune culpabilité. Mais cela ne va pas sans un double jeu irritant, sans une équivoque de base dans la vie. Il faut mesurer ce qu'il entre de tristesse dans sa déclaration à Pierre Louÿs, « j'espérais avoir des amis, je n'aurai plus que des amants, » et ce qu'il y a de tragique dans le mot rapporté par M. André Gide, « pas le bonheur, le plaisir... » Les amants, le plaisir : ce sont les sordides petites crapules qui défilent au procès. « J'ai besoin de louanges et d'admiration » dira Wilde pour justifier ses relations avec eux. Il avait encore plus besoin d'être aimé, et en caressant ces fantoches, il cherchait à se décevoir lui-même : l'homme misérable qui cherche l'amour loin de la femme vit lui aussi dans un « pays sans chemin » ; aucune route, nulle part ne conduit vers personne. Il lui faut marcher sans fin dans les rues de cette Sodome fantôme inscrite en filigrane sous la ville qu'il habite sans pouvoir jamais aborder ceux qui y croisent comme lui. Il n'y a que des ruines, des ruines brûlées. Wilde a peu écrit sur sa passion, et pour cause : mais ne peut-on imaginer qu'en parodiant l'amour avec un de ses amis de rencontre, il lui semblait répondre avec un humour noir et amer au tour que les dieux lui

avaient joué en le faisant ce qu'il était? Et les dieux souriaient en le voyant s'enfoncer davantage au cœur le plus stérile du pays sans chemin, faire davantage le vide en lui.

Il y avait Bosie, oui. Où est l'amour, demandions-nous en esquissant le portrait de lord Alfred Douglas? Il était peut-être un peu dans son cœur, il était assurément dans le cœur de Wilde. Le *De Profundis* sous sa forme définitive est un long réquisitoire contre Bosie, une longue lettre de reproches d'un ton élevé et sérieux, une lettre de reproches comme seul un amant épuisé par la douleur peut en écrire. Le très jeune homme qui était entré au cours de l'été 1891 dans la bibliothèque d'Oscar Wilde était beau, noble, charmant, intelligent, quoi encore? Nous savons bien que nous pourrions écrire qu'il était vaniteux, menteur, égoïste, et que dans les deux cas nous n'expliquerions pas le coup de foudre. Wilde crut avoir découvert l'enfant radieux et tendre pour l'amour duquel il allait vivre, l'enfant qui l'aimerait même sans son masque mondain, qui l'accompagnerait et qu'en échange il aiderait et protégerait, l'amant-fils dirait-on, si l'on pouvait, sans choquer, évoquer un tel mélange de sentiments. Au bout de très peu de temps, nous l'avons dit, Bosie appela Wilde à l'aide ; il lui céda physiquement aussi, et sur ce plan leurs relations intermittentes durèrent presque deux ans. Comme tous les très jeunes gens, Bosie aimait être aimé et admiré : mais cela allait chez lui jusqu'à devenir une sorte de perversion. Il fut flatté, complaisant, reconnaissant ; Wilde avait assez de charme pour le fasciner, le retenir, lui inspirer peut-être un peu d'amour, pour autant que l'égoïste en était capable. Wilde crut que « c'était arrivé ». Il l'aima comme il avait besoin d'aimer — avec toute la violence sourde qui s'accumule chez ceux qui ont longtemps marché dans les pays sans chemins, les royaumes des passions impossibles.

Puis il découvrit Bosie. Il comprit assez vite que les fleurs, les cadeaux, la vie luxueuse semblaient un dû pour cette créature coquette. Il découvrit qu'on l'aimait pour sa réputation littéraire et pour les services qu'il pouvait rendre à un garçon désireux de se pousser dans la littérature. Il découvrit aussi que Bosie n'avait plus rien à apprendre sur le monde des petits prostitués et des maîtres chanteurs, que le jeune homme était fasciné par les eaux boueuses et le monde qui y grouille. Pour le garder, il fallait le suivre, il fallait l'accompagner, il fallait d'une part dans le monde être toujours plus brillant, d'autre part dans la société la plus méprisable, être toujours plus complaisant. Avant de le faire condamner à deux ans de travaux forcés, Bosie avait condamné Wilde à trois ans de « plaisirs » forcés. C'est au terme de cette première peine que Wilde est vidé, mûr pour servir d'enjeu dans la partie de haine engagée entre le père et le fils. Comme dans le cas de Verlaine et de Rimbaud, c'est le plus jeune qui a dominé le plus âgé ; en un sens, Wilde a été la victime d'un Rimbaud sans génie.

On a souvent remarqué que Wilde avait écrit et publié *le Portrait de Dorian Gray* avant de rencontrer lord Alfred Douglas et que l'on y trouvait une sorte de préfiguration de ses relations avec lui. Peut-être pourrait-on aller plus loin et chercher une pré-

figuration plus terrible : comme Dorian Gray, lord Alfred Douglas garda longtemps une apparence d'extrême jeunesse ; quand il eut vingt-sept ans, il faillit un jour se voir refuser l'entrée d'une salle de jeu parce qu'il en paraissait à peine seize. Sur lui non plus, les mensonges, les violences, les coucheries, les vices ne marquaient pas, et Wilde avait toujours sous les yeux le gracieux enfant blond du premier jour. Mais exigence après exigence, scène après scène, bassesse après bassesse, le portrait de Bosie se transformait dans le cœur d'Oscar Wilde : dans la nuit de sa cellule, il le traça d'une main ferme et implacable, et c'est le *De Profundis*. Mais bien avant Wilde savait et il lui fallait vivre écartelé entre l'image qu'il avait dans le cœur et celle qu'il avait sous les yeux, sans même trouver dans la conscience de leur différence, la force de ne plus aimer. Peut-être est-ce là plus qu'un jeu, plus qu'une comparaison littéraire : peut-être notre destin dicte-t-il à notre cœur une seule façon d'aimer, sans souci du partenaire, et Wilde avait-il tout simplement tracé dans *Dorian Gray* le schéma de ce qu'il revivait sans cesse.

Avili, comme nous le sommes par une passion dont nous ne pouvons estimer l'objet, épuisé par le carnaval mondain dans lequel on lui assignait toujours le rôle de bouffon, détourné de son art à la fois parce que Bosie lui prenait beaucoup de temps et parce que sa vie lui desséchait le cœur, le brillant Oscar Wilde qui intitule sa dernière pièce *The Importance of being Earnest* est un homme fourbu. En cédant à Bosie, en se laissant traîner à la police pour y déposer sa plainte, il cède, comme nous en avons parfois la tentation, à la dernière espérance, celle que tout en bas, tout en bas, il y a peut-être place pour un miracle dont on ne saura plus si c'est un miracle du bien ou un miracle du mal...

Le miracle a-t-il eu lieu? je n'oserais le dire. Aux yeux de Wilde emprisonné, son passé change de couleur : tout se passe, écrit-il, « comme si ma vie, quoiqu'il en ait paru à moi-même et aux autres, n'avait été tout le temps qu'une véritable symphonie de la souffrance, allant à travers des mouvements nécessairement liés jusqu'à sa résolution naturelle, avec cette fatalité qui en art caractérise le traitement de tout grand thème ». Le miracle, c'est peut-être cette alchimie paradoxale : bien que son œuvre d'artiste ne soit nullement négligeable, Wilde, qui mettait l'art tellement au-dessus de la vie, nous intéresse peut-être davantage aujourd'hui par sa vie que par son art. Et de celui qui voulait être un maître de légèreté et d'hédonisme, le plus beau poème, la *Ballade*, comme le plus beau texte de prose, le *De Profundis*, sont des chants de souffrance et d'amour malheureux.

ROBERT KANTERS.

*P.-S.* — Voici un livre (1) qu'Oscar Wilde eût aimé, parce qu'il touche à une question qui l'avait intéressé, et surtout parce que

(1) C. Longworth de Chambrun An Explanatory Introduction to *Thorpe's Edition of Shakespeare' Sonnets* (imprimé à Paris sur les presses de l'hôtel de Sagonne pour The Hand and Flower Press, Aldington Kent).

Wilde aimait presque sensuellement les beaux livres et que celui-ci est admirablement présenté : par le choix du papier, le choix des caractères, la sobre élégance de la présentation, tout ici est calculé pour le plaisir et le réconfort de nos sens tandis que nous relisons les sonnets de Shakespeare ou que nous prenons connaissance de la longue et intéressante introduction de Mme Longworth de Chambrun. Oscar Wilde, on s'en souvient, dans *le Portrait de Mr. W. H.* avait proposé sa solution : le jeune homme auquel Shakespeare s'adresse avec beaucoup de tendre chaleur dans une longue série de sonnets serait un acteur de sa troupe qui jouait ordinairement les rôles féminins. Pour Mme Longworth de Chambrun, les sonnets sont adressés à un jeune protecteur, Henry Wriothesley, earl of Southampton. Le mystérieux W. H. de la dédicace des sonnets ne serait pas lui, mais son beau-père William Hervey. Le texte des sonnets reproduit ici est celui de la première édition complète, celle de Thomas Thorpe (1609), mais Mme de Chambrun propose un ordre entièrement nouveau de manière à nous permettre de suivre de séquence en séquence, tout le drame d'amour du poète, de son protecteur et de sa maîtresse. Au surplus, la thèse soutenue semble bien lever beaucoup de difficultés de détail et expliquer un grand nombre d'allusions. Seul un spécialiste des questions shakespeariennes pourrait prendre parti sur le fond. Le profane a un peu l'impression qu'il en va du classement des sonnets de Shakespeare comme de celui des pensées de Pascal, — voire de leur interprétation comme de celle des quatrains de Nostradamus : et cela fait en somme l'éloge du poète comme du glossateur...

## UNE HISTOIRE DU BALLET

Un philosophe a prétendu prouver le mouvement en marchant. Je pense qu'il avait tort tout simplement parce que la philosophie, on me l'a assuré, est affaire de raisonnement. C'est donc en raisonnant que l'on se doit de prouver même le mouvement, si l'on est philosophe. En revanche, si l'on est danseur, c'est uniquement par le geste qu'il faut prouver la danse, puisque la danse est un geste. En lisant les propos de Valéry sur la danse, je n'avais pas l'impression qu'on voulût m'intéresser à la danse précisément, mais bien à ce qu'un homme immobile et assis pouvait penser sur ce sujet.

Peut-être cela explique-t-il ma méfiance de toute œuvre littéraire consacrée à cet art. Et si *Le Ballet contemporain* (1) de M. Pierre Michaut m'a dès l'abord rassuré, c'est parce qu'il ne se présente pas sous l'aspect d'une méditation sur la danse, ou de sa critique. Les problèmes qu'elle peut poser en soi sont censés avoir été réglés avant la première page. La danse étant acquise, M. Michaut limite son intérêt aux faits, et aux faits contemporains.

(1) Éd. Plon.

Le mot contemporain se prête à bien des extensions. Il permet à M. Michaut de revenir jusqu'à la dernière saison des Ballets russes. Il est vrai qu'un jour où j'avais décidé de m'instruire et que j'avais ouvert une anthologie littéraire récemment parue, je trouvai Jean Aicard dans les poètes contemporains. Donc, ne nous étonnons pas que M. Michaut soit remonté si loin ; regrettons simplement qu'il ait apporté plus de soin au passé lointain qu'au passé immédiat et qu'il ait un peu sacrifié ce qui pour moi est vraiment contemporain : un chaud présent où figurent la compagnie du marquis de Cuevas, les tentatives hardies d'un Roland Petit, l'étonnante réussite des Ballets américains.

D'autre part, une histoire de la danse n'est jamais pure. On peut rendre impartialement compte d'une bataille, pas d'un ballet. On ne rapporte pas un ballet, on le juge. D'où l'équilibre instable d'un historien d'art. Il faut féliciter M. Michaut d'avoir toujours su conserver l'altitude et l'effacement nécessaires.

Autre danger pour l'historien du ballet et qui tient à la nature même de celui-ci : ce qui caractérise un ballet, c'est ce qui serait accessoire ailleurs. Ce n'est ni le décor, ni l'interprétation, ni les costumes qui font une pièce, ou du moins ils sont parfaitement séparables du succès d'une grande pièce. On ne peut rien amputer à un ballet. Ce n'est pas une œuvre, c'est un événement. D'où le côté parfois décevant de certains comptes rendus qui ne se réfèrent pas à des éléments encore accessibles pour nous et découlent de la mémoire personnelle du narrateur. Alors que dans une histoire du théâtre on peut me fournir les citations d'une tragédie et non pas seulement évoquer la voix d'or de telle actrice, c'est à ce dernier procédé qu'on en est réduit dans une histoire du ballet, hormis les notes strictement techniques. En écrivant de Mlle Olga Spessivtseva qu'elle était extraordinaire, on dit vrai, mais on ne dit rien qui puisse toucher celui qui ne l'a pas vue. Et quand M. Michaut ajoute que Christian Bérard dessina pour Nina Viroubova — *La Belle Endormie* — « la grande robe de tulle noire étoilée d'or qu'on n'oubliera plus » il ne nous signale que des détails parfaitement communs : combien en a-t-on fait de robes noires qui soient étoilées d'or et que l'on a oubliées. M. Michaut a raison : celle-ci ne doit pas passer de la mémoire, mais pourquoi? pour ces raisons singulières et fugitives que l'on ne peut restituer par l'écriture.

D'où ce halo de mélancolie autour de tout ce qui touche à la danse. Une mélancolie délicieuse d'ailleurs à laquelle M. Michaut, par son excellent historique, offre l'appui d'une trame durable.

A peine lui adresserons-nous quelques reproches. Contrairement à ce qu'il avance, à notre connaissance Mlle Viroubova a dansé exclusivement *Gisèle* à l'Opéra, à l'exception d'une seule représentation pour les Ballets de l'Opéra à Monte-Carlo. Quant à Mlle Tamara Toumanova, M. Michaut me surprend en estimant qu'on l'a vue à l'Opéra « transformer l'anodin Sylvia en tragédie » car je ne sache pas qu'elle ait jamais interprété Sylvia. Enfin, au profit des louanges méritées qu'il accorde à M. Léonide Massine, n'a-t-il pas eu tendance à estomper l'œuvre considérable que M. Jean-Jacques Etcheverry accomplit à l'Opéra-Comique?

Griefs bien légers, on le voit et qui n'altèrent en rien cette certitude : tous ceux qui s'intéressent non pas seulement à la danse mais au mouvement des idées, des sentiments et des arts pendant ces vingt dernières années doivent chercher une place dans leur bibliothèque pour ce livre probe et indispensable.

JACQUES CHAZOT.

## *LES ROMANS*

### UN ROMAN DE BERNANOS

Un écrivain vivant est un personnage solitaire, malgré la rumeur qui l'entoure. Sa légende l'isole. Des articles font croire qu'il est actuel, suprême dérision ! Une fois mort, il lui est donné de retrouver ses alliances véritables. Un domaine est le sien, il a son ordre, sa devise. Ainsi Georges Bernanos fit penser à Barbey d'Aurevilly parce qu'on voyait en eux des figures spectaculaires, des catholiques intransigeants, avec tous les éléments pittoresques réclamés par cette attitude. Sans doute y a-t-il encore ce cri de la fin d'un monde : *On ne nous aura pas vivants*, qui peut relier assez profondément l'auteur de la *Grand'Peur* et celui des *Diaboliques*. Mais le bric-à-brac romantique, la nature même de leurs deux satanismes les sépare. Chez Barbey, Satan apparaît toujours suivant une image encore très byronienne : un seigneur botté, entouré d'éclairs et de ricanements. La rencontre que fait le Curé de campagne est entièrement différente. Bernanos fait du diable un compagnon de tous les jours.

Pour Balzac, l'influence vient de très loin. Il l'a lu follement quand il était enfant. Il en a gardé une idée mystérieuse de la société. Il y a confirmé son goût du secret, des « êtres supérieurs », comme M. Ouine ou Cénabre. Voilà un personnage dont il nous est dit qu'il domine tous les autres, qu'il peut tout, mais cette suprématie s'achève sur un échec : après avoir dominé les passions humaines, la bêtise, la frivolité, la gravité, si cette solitude ne sert pas à retrouver Dieu, alors c'est une imposture, il n'y avait que le vide, les autres ont toute raison dans leur stupidité et dans la chaleur humaine qu'ils recherchent. Le ciel se referme devant Cénabre comme la société pour Vautrin. (Renversons ce système d'influences : il y avait plusieurs parties de Bernanos chez Balzac, toujours achevées par un homme de loi au cœur romanesque).

Ici, nous ne sommes pas tellement loin du satanisme, ni d'*Un mauvais rêve* (1) qui illustre parfaitement ce thème. On voudrait

(1) Éd. Plon.

voir ce roman imprimé dans le même volume qu'*Un crime* dont il est l'autre face — et de préférence, à la suite. Il n'y a pas seulement une identité de destinée pour les deux héroïnes (comme il en était pour les deux Mouchettes, la tendre et la farouche) ; celle qui disait : *Il y a des êtres qui n'ont rien à cacher : ils ne sont rien* est encore celle qui passe dans le mauvais rêve, avec ses yeux brillants, son passé mélodramatique, la certitude qu'elle a d'appartenir à une essence supérieure. Mais nous sommes bien loin de Nietzsche, car il s'agira d'amertume et rien d'autre. Simone Alfieri s'invente une sorte de dévouement à l'égard de son pitoyable amant, parce qu'elle étouffe : il faut qu'elle donne quelque chose. Ce n'est évidemment pas la bonté, mais un excès de puissance sur soi-même, un regard trop lucide. Rappelons-nous cette phrase de Bernanos : *Rien de plus monotone que la passion et qui se répète si misérablement. César nous fait comprendre tel ambitieux de chef-lieu de canton et tel fonctionnaire colonial nous ouvre l'âme de Néron. La passion prend tout ce qu'on lui cède et ne rend rien. Au lieu que la charité donne tout, mais il lui est rendu plus encore.*

Quant à la sensualité, elle ne joue pas un rôle capital chez cette malheureuse. La drogue paraît beaucoup mieux la satisfaire, le mensonge patiemment utilisé. Les deux adolescents du roman, Olivier et Philippe, sont entourés d'une atmosphère infiniment plus voluptueuse. Ils ont beau s'étendre sur le désarroi de leur génération, sur la grande guerre, (comme si l'auteur de *Nous autres Français* venait relayer le romancier) ils sont avant tout des enfants. Le suicide de Philippe paraît inspiré par la mort de Philippe Daudet, maison ne saurait poursuivre très loin cette comparaison. Le choc produit sur Bernanos, qui éprouvait une très profonde affection à l'égard de Léon Daudet, peut avoir servi de moteur à la réalisation romanesque. Mais le personnage de Ganse s'inscrit mal dans cette perspective. Tout au début, Ganse nous est présenté comme une sorte de René Bazin : le grand romancier catholique, encore ébloui de son succès, travailleur acharné, un peu ridicule. Cette impression ne dure pas. Ganse finit par devenir « l'écrivain », avant d'être celui-ci ou celui-là ; il est au besoin, par certains côtés, Bernanos lui-même. Qu'il soit situé moralement dans une époque différente (Ganse est encore naturaliste) ne modifie pas beaucoup ce point de vue. Ce personnage complexe réunit plusieurs thèmes qui agitent l'œuvre entière : lassitude pour le labeur forcé de la plume — égoïsme des vieillards — imposture des situations officielles — enfin, tout à la fin, une certaine puissance à l'égard des êtres plus jeunes, dont il envie l'insolente liberté, mais en sondant leur faiblesse.

*

Il est évident qu'*Un mauvais rêve* est une œuvre mal composée. Le simple fait qu'elle soit interrompue marque assez bien l'incertitude de Bernanos à ce sujet. En fait, il y a trois romans : celui d'Olivier et de Philippe, les jeunes fauves blonds qui se

détestent en se ressemblant et cherchent des dérivatifs — l'un dans l'anarchisme, l'autre dans la drogue. Ce premier sujet traite d'une génération responsable de sa déréliction, à moitié innocente, parce que la guerre a creusé un trou derrière elle et qu'il n'y a plus qu'elle et les vieillards, face à face, dans une tension très vive.

Le second roman concerne la destinée de Ganse et ses rapports avec Simone Alfieri qui lui sert de secrétaire et qui inspire ses créations.

En dernier lieu, Simone devient l'héroïne. Le récit part dans une direction toute différente, quand elle décide de tuer la tante de son amant. Il y a là un passage policier qui me paraît moins bon qu'*Un Crime*. Il était à peu près impossible, semble-t-il, d'assister à la supercherie de ce côté-là. D'ailleurs le titre nous aide à nous passer d'une conclusion rigoureuse. La construction dramatique du livre fait sa force, drame en plusieurs tableaux, un peu comme des éclairs à travers la brume.

Un observateur réfléchi trouvera du mélo dans l'intrigue. Il ne manque pas non plus dans le *Journal d'un curé de campagne* ou dans *La joie*. Il semble qu'il y ait deux écoles romanesques. L'une part du mélodrame, s'en délecte au besoin ; ses pères sont Eugène Sue et Balzac. L'autre est une littérature d'anecdotes. Son maître est Stendhal : Malraux comme Montherlant s'en inspirent. François Mauriac paraît plus proche de la première tradition, mais chez lui les grandes scènes sont volontiers accompagnées de notations précises ou d'ironie qui font intervenir d'autres éléments.

Dans la mesure ou *Un mauvais rêve* — tout comme *Monsieur Ouine* — est une œuvre trop personnelle, elle doit déplaire ou enthousiasmer. Tous les reproches n'empêcheront pas d'être pris à chaque instant, quitte à se dégager ensuite, en invoquant la vraisemblance et la raison. Si une admiration totale l'emporte, elle est également fondée. L'œuvre de Bernanos est singulièrement homogène. Il nous a invité lui-même à circuler d'un roman à l'autre, revenant deux ou trois fois sur le même personnage, en le présentant sous des noms différents. *Un mauvais rêve* est alors un des fragments les plus passionnants de cet univers. On y retrouvera les enfants, les vieillards, un certain type de femme (1) tels que Bernanos les a vus le plus certainement. Il y manque le médiateur et le petit prêtre qui apparaît à la fin avec sa gaucherie et son honnêteté, est débordé par les ombres terribles qui s'agitent autour de lui. En ce sens, l'œuvre est désespérée. Mais elle est désespérée comme elle est interrompue et posthume. Elle nous est livrée. Il est difficile de ne pas y voir, en mille endroits, une sorte de confession — précisément le long dévidement d'un rêve, que la lucidité viendra briser.

ROGER NIMIER.

(1) J'avais tort de nier l'influence de Barbey d'Aurevilly. Simone Alfieri comme « Jambe de laine » dans « Monsieur Ouine » paraît bien descendre de « La vieille maîtresse » : une sensualité aux airs de crime.

## LE VOYAGE DE PATRICE PÉRIOT, de Georges DUHAMEL.

En un temps où les choix étranges des jurys littéraires se portant de plus en plus sur de plates rédactions postscolaires ou vers les sous-produits des mouvements à la mode, risquent de faire perdre au public la notion de ce qu'est le roman français, il faut se réjouir doublement de la publication d'un livre comme *le Voyage de Patrice Périot* (1), de Georges Duhamel, d'abord en raison de sa qualité romanesque, ensuite à cause de sa valeur exemplaire.

Il y a roman et roman, et nous ne reprochons à personne de prendre du plaisir à des ouvrages de pur divertissement, d'autant plus appréciés qu'ils sont plus longs et moins écrits. *Autant en emporte le Vent* ou *Ambre* se placent tout naturellement dans la lignée des *Amadis* ou du *Cyrus*, qui occupaient jadis les loisirs des femmes dans leur boudoir, et fournissaient un aliment aux rêveries de Don Quichotte dans sa tour. La seule chose qu'on puisse dire, c'est que de tels romans devraient progressivement disparaître, au profit du film d'aventures, et de ces bandes où les journaux et hebdomadaires découpent en petits dessins des histoires de vamps et de héros à triples muscles. Ainsi, le roman retrouverait un public de gens qui savent lire, c'est-à-dire, on l'oublie trop, de gens capables de *relire* la phrase, la page ou le volume. Du même coup, la nouvelle, ce genre français par excellence, reprendrait le rang éminent qui est le sien. Le public, dit-on, ne veut pas de nouvelles, et préfère les gros bouquins. Il y a longtemps qu'on le prétend, mais ce qui reste, au XVIIe siècle, c'est la *Princesse de Clèves*, et non pas *Clélie* et *Polexandre*, au XVIIIe siècle *Candide* et non la *Vie de Marianne* ou les interminables traductions de l'anglais. Au XIXe *René, Adolphe, Sylvie, le Curé de Tours, Carmen*, sont des nouvelles, parfois même extrêmement courtes, et les romans eux-mêmes ont vu leurs proportions se réduire à 400 ou 500 000 lettres d'imprimerie, laissant le remplissage aux romans populaires, au *Juif errant* et au *Comte de Monte-Cristo*. Ainsi le roman français, tel que l'ont constitué sur le plan du génie un Balzac, un Stendhal, un Gobineau, vaut par ce qu'il *implique* bien plus que par ce qu'il *explique*. Alain le note avec sa pénétration coutumière, lorsqu'il observe à propos de Stendhal qu'il faut le lire avec attention, car il dit les choses, mais pas deux fois.

Un riche concentré d'expérience humaine, tel nous apparaît *le Voyage de Patrice Périot*, et comme toute expérience est personnelle, si le cadre tracé par M. Duhamel et l'intrigue qu'il agence ont de toute évidence fort peu de rapport avec sa propre vie, on sent, par contre, à tout instant que les pensées qu'il prête à son héros sont ses propres pensées. Elles ne sont pas seulement, pour parler le langage musical qu'aime Georges Duhamel, transposées et harmonisées, mais elles font l'objet de maintes variations, avec

(1) Éd. Mercure de France.

autant de changements de modes, que d'altérations de rythme.

Ce n'est pas rendre compte d'un livre que de le raconter. Indiquons simplement le sujet. Patrice Périot est un illustre biologiste, chargé d'honneurs, et qui « pense à gauche » : ce qu'on appelle aujourd'hui l'engagement, et j'aime beaucoup cette expression, pourvu qu'on me permette d'appliquer à certains écrivains et philosophes l'épithète de rengagés, qu'ils méritent, par leur mentalité d'adjudants et de gardiens de prison. Patrice Périot n'en est point là, et si son jugement généreux le porte à signer toutes les pétitions, à présider tous les meetings en faveur des victimes de telle ou telle tyrannie lointaine, il va parfois jusqu'à se demander si ces persécutés ont la noblesse et le génie que leur attribuent les comités qui sollicitent en leur faveur, il va même jusqu'à douter de leur existence. (Eh oui, n'oublions pas les Poldèves !)

A côté de Patrice Périot homme public, il y a Patrice Périot père de famille. Et là, sans jamais appuyer, Georges Duhamel trace un tableau dramatique de la décomposition de la famille d'aujourd'hui. Le sujet n'est pas sans analogie avec *le Démon de Midi*, ce livre si injustement oublié, mais tandis que dans le roman de Bourget, la cellule familiale lutte contre le processus de désintégration, ici, elle est déjà lysée, pour parler comme le ferait Périot. Le savant est averti du drame qui se prépare : « *Papa, il me faut cent mille francs* ! » lui dit deux ou trois fois son fils Hervé. Si un garçon de vingt ans avait réclamé cinq mille francs à un père de Balzac, de Zola ou de Bourget, celui-ci aurait aussitôt ouvert une enquête. Patrice Périot ne s'émeut pas. Indifférent? Non, il souffrira cruellement lorsqu'on repêchera le cadavre d'Hervé dans la Seine. Fatalisme plutôt, et inhibition des réflexes. La seule objection que nous nous permettrions d'adresser à Georges Duhamel, c'est de lui demander pourquoi, ayant admirablement vu cette absence de réaction, il n'en a pas analysé les causes, beaucoup plus sociales, à notre avis, qu'individuelles. Ces causes sont celles qui ont amené l'abdication de la classe bourgeoise, dont nous connaissons, certes, tous les défauts, mais qui, selon toute apparence, sera remplacée par quelque chose de pire.

La fin du livre sortira de cette crise familiale. Voyage, disait le titre, mais voyage qui n'atteint pas son but. Déçu dans son idéal politique et social, cruellement blessé dans son affection paternelle, Patrice Périot est sur le point de se tuer — une seringue de Pravaz, une piqûre, geste facile. Alors intervient le second fils, Thierry, qui croit en Dieu et chante des cantiques, entre le frère inverti et la sœur communiste. Il devine le désespoir de son père, il voudrait lui communiquer sa foi, son espérance. Au loin gronde l'orage...

Là, j'ai eu peur un instant. Peur que le dénouement soit amené par la conversion du savant. Or, la conversion est un miracle, et même le seul miracle incontestable auquel on puisse parfois assister, et le recours au miracle me paraît aussi inacceptable (1) en

(1) Je dis inacceptable au point de vue strictement artistique, bien entendu, parce que procédé trop commode.

littérature que le *Deus ex machina* des anciens. M. Duhamel s'est gardé de cet écueil. Pendant que son fils lui parle, Patrice Périot sent soudain l'odeur du chèvrefeuille qui monte après l'orage du jardin mouillé. Il va jusqu'à la fenêtre, et respire longuement ce nocturne parfum. Il vivra « jusqu'à l'heure du destin ». Et le récit, où il n'y a rien de la sombre ironie et du pessimisme âcre de *Candide*, s'achève sur cette idée plus découragée encore que le fameux « Cultivons notre jardin », car ce chèvrefeuille, ce n'est pas la volonté et le travail de l'homme qui le font vivre, c'est la nature qui l'a planté.

Un très beau livre, où Georges Duhamel en combinant la riche substance humaine de sa *Chronique des Pasquier* avec le raccourci dramatique de la *Nuit d'orage*, nous a peut-être donné son meilleur roman.

JEAN MISTLER.

## UN ILLUSTRE INCONNU : GEORGES SIMENON

> « En même temps qu'il courait pour attraper Dieu sait quoi, il fuyait... »
> *(Les vol. verts 220).*

C'est une chose bien ridicule, n'est-ce pas, que de découvrir Baruch? Mais tout de même avez-vous lu *les Volets verts* (1)? Non? Pas encore? A moins que ce ne soit à toute vitesse (car bien entendu *un Simenon* se lit toujours *à toute vitesse* : auteur peu sérieux). C'est pourtant un livre bouleversant et qui, avec les matériaux les plus simples, nous fait avancer fort loin dans le cœur de l'homme. Il risque de passer aussi inaperçu que ces autres chefs-d'œuvre des dix dernières années : *Lettre à mon juge, Le Destin des Malou, Le Fond de la bouteille, Pedigree, La Neige était sale, Au bout du rouleau, Le Clan des Ostendais, Le Bilan Malétras.*

Il est peut-être l'heure d'en finir avec ce malentendu : Simenon le romancier à la fois le plus lu et le plus méconnu de notre temps. Espérons que le remarquable essai, récemment publié, de Thomas Narcejac sur *le Cas Simenon* (1) aidera à le dissiper (Ce pseudonyme d'un auteur connu comme « policier » dissimule en réalité un agrégé de philosophie).

Th. Narcejac commence par démontrer dans son étude que Simenon est tout le contraire d'un auteur de romans policiers, parce que construire un récit policier c'est d'abord bâtir une intrigue en fonction de laquelle évolueront les personnages, alors que dans un vrai roman ce sont les caractères qui suscitent l'intrigue et la nourrissent au fur et à mesure. Ce qui passionne Simenon ce sont les êtres, le bouillonnement de leur vie, l'approche de leur mystère. L'intrigue est secondaire, il n'y a rien à dévoiler

(1) Éd. Les Presses de la Cité.

à la fin. Même dans les *Maigret* « résoudre l'énigme, ce n'est pas découvrir la méthode du criminel, mais tout simplement expérimenter, vivre à l'essai, la crise psychologique qui a provoqué le drame. Le lecteur doit sympathiser avec l'assassin. Celui-ci n'est jamais un monstre, mais un pauvre bougre d'homme malheureux. » (Le cas S. p. 22). Le rôle de Maigret n'est pas *d'expliquer*, mais pour ainsi dire « de prendre en charge le criminel, d'assumer mystérieusement son forfait » (*id.* 24). Il y arrive par la sympathie — qui est une notion fondamentale chez Simenon, un peu comme la pitié chez Dostoïevski. C'est une sorte d'intuition vivante, de communion, une ouverture active qui permet d'atteindre là où le jugement et la raison ne pénètrent pas. Maigret n'est pas un détective, c'est un *peseur d'âmes*. Les romans de Simenon sont absolument semblables avec ou sans Maigret. Mais un jour Simenon s'aperçoit que Maigret est inutile. Pourquoi le personnage principal ne serait-il pas son propre témoin? « L'investigation obstinée de Maigret, pourquoi ne serait-elle pas entreprise par l'homme que les circonstances jettent un jour hors de lui-même et qui veut connaître le mystère de sa propre vie, de son propre cœur » (*id.* p. 25).

C'est alors que s'entre-croisent les différents thèmes de Simenon. Thème de la solitude : « Comment faire pour n'être pas seul? » (Pedigree), de la limite (d'où naît la hantise du départ, de l'évasion sous toutes ses formes). Thème de la souillure du monde (lié au précédent) qui suscite l'espérance d'un rachat. Et puis plus profond que tous ces thèmes il y a celui de l'enfance, de l'enfance religieuse, par quoi tout l'univers de Simenon est expliqué comme le révélera une étude approfondie de M. Moré complétant l'investigation philosophique de Narcejac.

Les analyses de ce dernier font saisir de façon pénétrante que « la morale, pour les héros de Simenon est d'emblée quelque chose de très intérieur qui, déjà, ressemble à l'amour du sacrifice et préfigure en quelque façon le don de soi » (*id.* 129). C'est une réponse à un *appel*. L'amour devient « une sorte d'*épreuve* suprême par laquelle un homme est sommé d'être sincère jusqu'au fond de lui-même »(cf. *la Neige était sale*) Simenon après une longue évolution conçoit l'amour comme une « violence sacrée qui nous apporte à la fois l'angoisse et la joie » (*id.* 130). On peut redire avec lui en pensant à son œuvre : « Il n'y a ni déclamation, ni sentimentalité, ni pitié, et cependant... » Et cependant Simenon aime l'homme d'une manière de plus en plus virile, passionnée, exigeante.

Nul romancier n'a créé des personnages plus libres. Il les cerne patiemment de l'extérieur, en petites touches serrées. Il les rapproche peu à peu de nous. Il se refuse à s'installer en eux d'emblée. Car comme le note profondément T. Narcejac : « Jamais aucun homme n'a été connu de cette manière là. On ne lit pas une conscience comme on lit une formule chimique, car une conscience n'est jamais *donnée* » (161). Peu de romans nous font éprouver autant que les grands livres de Simenon le sentiment d'une présence, d'une épaisseur humaine saisissante. Il ne *fait* pas de la

psychologie. Il fait vivre devant nous des êtres dont la mort seule éclaire la vie. Il ne recherche pas une vérité objective, « psychologique, » mais celle qui est indicible parce que trop engagée dans notre être concret. « Quand Franck était petit, sa nourrice, Mme Porse, le mettait en rage, en disant : Tu t'es encore battu avec Hans parce que... Et son *parce que* était toujours faux... Toute sa vie il a vu les gens se tromper avec leurs parce que... Il n'y a pas de parce que. C'est un mot pour les imbéciles, pour les *gens du dehors* » (*la Neige était sale* p. 169). Les personnages de Simenon sont des *étrangers* pour eux-mêmes, mais rien dans leur vie n'est absurde. Tout a un sens. Le moindre incident finit par « avouer » son rôle et sa valeur. A l'instant de leur mort précisément.

Ces personnages sont donc, à la lettre, inexplicables. Il n'y a qu'un moyen, comme l'écrit Narcejac « non pas de les expliquer, mais de les *expliciter*, c'est d'écrire le roman de leur vie (...) seul procédé capable de nous révéler le secret de *telle* vie ineffable. Simenon rapporte de menus événements, note des conversations en apparence banales (...) et de cet amas presque pâteux d'épisodes naît un drame dominé par les obscures figures du zodiaque. Le quotidien se change sous nos yeux en éternel »(170).

Tel est bien ce que nous voyons dans *les Volets verts*, qui nous décrit moins qu'il nous fait partager la vie d'un grand acteur parvenu à ce moment de son ascension où il se retourne pour regarder le chemin parcouru. En quelques journées nous reconstituons « soixante ans d'une existence mouvementée, diverse, magnifique et sordide, ouvertement âpre et secrètement généreuse » (Doringe), la vie d'un homme qui a débuté dans la misère, qui a terriblement lutté, perdu, gagné, aimé, désiré et conquis, d'un homme « qui a manqué de tout et qui a tout possédé », mais qui au comble de la gloire ressent jusqu'à l'angoisse sa solitude et son dénuement...

Tous les thèmes précédemment esquissés se retrouvent ici. La solitude : c'est précisément parce qu'il a peur de mourir seul — d'un arrêt de son cœur surmené — dans un coin de coulisse ou de studio, comme un chien abandonné, qu'il quitte la scène et va se retirer avec sa femme sur la Côte d'Azur. La hantise du départ, de l'évasion : elle transparaît dans tous les actes de sa vie qui n'a été qu'une longue fuite en avant et que résume parfaitement son cri désespéré au chauffeur de taxi qui lui demande un soir où le mener : « Ailleurs ! Nulle part ! » (p. 46). La souillure du monde : Il la sent qui imprègne non seulement les actes des autres mais les siens ; il ne peut s'en défaire, elle est en lui. On lui parle, il n'écoute pas et répond : « Saleté ! » (41). Thème de l'enfance surtout, qui affleure sans cesse dans cette existence traquée : « Il avait beau être gros et lourd, remplir le lit de sa masse, suer le vin et l'alcool, il ne se sentait pas moins, cette après-midi-là, dans le plus secret de son être, là où la raison et le respect humain perdent leurs droits, comme un enfant faible et sans défense » (157). Et c'est son enfance finalement qui le jugera, au cours d'une agonie solitaire (celle qu'il avait tant redoutée) mais qui s'achève pourtant

dans une lumière et une sérénité admirables. La rencontre a lieu enfin de cette Présence qu'il n'a pas cessé à la fois de poursuivre et de fuir durant toute sa vie.

Il est temps de reconnaître que Simenon est un des plus puissants romanciers de notre époque, l'un des rares — avec Bernanos et Gr. Greene — à nous faire descendre dans les abîmes de *l'homme souterrain.*

JEAN MAMBRINO.

## *LES LETTRES AMÉRICAINES*

### « PAS DE CHANCE » TATOUÉ SUR LE FRONT

Edgar Poe est aujourd'hui en demi-disgrâce. Le porte-parole de tout un groupe littéraire américain, Yvor Winters, écrivait naguère que l'art de Poe est fait « pour les délices des femmes de chambre ». Tout de même, le critique perdait beaucoup de son autorité en ajoutant : *Ce ne sont pas les allusions à Platon qui éclaireront jamais la théorie de Poe sur la beauté.* Mais je me souviens d'un dessin animé exécuté à Hollywood sur le thème du *Corbeau.* La parodie était cruelle, le massacre irrémédiable. Une voix nasillarde récitait le poème, illustré à l'écran par les tribulations bouffonnes de l'oiseau noir (« l'oiseau noir dans le soleil couchant », cette fois). Impossible de chasser le souvenir de ce *Never more!* grincé plutôt que prononcé par une sorte de Donald Duck et de ne pas répondre par le même *Jamais plus!* à quiconque voudrait réciter sérieusement le poème.

Fitz James O'Brien, lui, admirait Edgar Poe et écrivait sous son influence les histoires de terreur qui paraissent sous le titre de *Qu'était-ce?* (1) Ce petit livre vérifie une fois de plus une des lois du comique : l'accumulation des catastrophes, les réactions en chaîne d'épouvante et d'horreur provoquent le rire, au moins la pitié. Fitz James O'Brien raconte la plupart de ses histoires à la première personne. C'est le même homme qui se sent saisi à la gorge par une bête monstrueuse et invisible, qui voit son enfant assassiné par sa femme, qui voit des fantômes envahir sa chambre. C'est beaucoup pour un seul homme ! comme dit un personnage de vaudeville.

Il faudrait savoir si O'Brien était, comme Maupassant, victime d'obsessions ou d'hallucinations pour juger de son témoignage. Les *Onze histoires fantastiques* de Maupassant, rassemblées par M. Henri Parisot chez le même éditeur, proches de celles du conteur irlandais, ne sont pas des thèmes littéraires ; nous savons que l'écrivain a raconté là une expérience directe. Mais O'Brien?

(1) Éd. Robert Marin.

A-t-il voulu faire peur à son lecteur comme d'autres aiment à le faire rire? Le lecteur ne rira plus que lorsqu'il sera sûr que l'auteur lui-même a eu peur : le conte fantastique est peut-être le seul ouvrage littéraire qui oblige à creuser dans la vie de l'écrivain pour éprouver ou récuser son authenticité.

Mais O'Brien, comme Poe, comme Melville, qui prend la relève dans l'admiration du public, représente dans les lettres américaines le doute et l'évasion à la fois. Baudelaire avait la conviction que les États-Unis furent pour Edgar Poe une prison d'où l'on s'échappait par le rêve et l'imagination. De là le succès des *Histoires extraordinaires*, des récits de voyages, d'aventures maritimes, d'explorations dans les rutilants paysages du Pacifique, de *Typee* ou de *Un éden cannibale*. Voilà pour l'évasion. Et, dans le cas de Melville, l'évasion ne rejoignait-elle pas l'esprit d'entreprise, de négoce et d'expansion des hommes d'affaires? Seulement, le héros de Melville porte au front le même tatouage que ce prévenu dont parle Baudelaire dans sa préface aux *Histoires extraordinaires : Pas de chance*. Il est essentiellement un héros malheureux. D'où l'antipathie des contemporains de Melville pour les livres où parut ce personnage honteux; M. Pierre Frederix, dans son *Herman Melville* (1) écrit justement : *Les millions de « common men » en quête de confort et de richesses, les politiciens pragmatiques, les capitaines d'industrie qui assurèrent l'essor matériel prodigieux des États-Unis n'avaient que faire de sa métaphysique ni de ses doutes... Ils refusaient de l'entendre, ils lui en voulaient de ne pas participer à la grande aventure de son pays.*

*Mardi* (2) se présente comme un diptyque : le volet de gauche est celui de l'euphorie, de la joie de vivre, de naviguer, de rencontrer des sauvages inconnus, de poser le pied sur des rivages vierges ; c'est le récit d'aventures, le poème des îles de la bonne et rassurante tradition. Un homme seul qui va peut-être recommencer l'expérience de Crusoe ; et je ne sais quel critique remarquait un jour que le livre de Daniel Defoe a probablement orienté les rêves de la plupart des conquérants du XIXe siècle.

S'en tiendrait-il à ce thème, *Mardi* serait déjà une grande réussite : plus de force que Stevenson, plus d'aisance que Conrad. Mais les livres de Melville montrent rarement des hommes blancs heureux ; au contraire, presque tous, traqués par leurs semblables ou bien par une idée fixe. Le matelot qui explore l'archipel de Mardi a ses obsessions : le remords, la beauté, la vérité ; il a aussi ses colères et ses indignations : il lui suffit d'observer le monde de 1847. C'est là le volet de droite de l'ouvrage.

On boude un peu trop cette partie du livre. De la philosophie? Pas tout à fait, me semble-t-il. De l'utopie, plutôt. Melville est le premier utopiste de la littérature américaine et il est surprenant que M. Raymond Ruyer ne cite pas *Mardi* dans son livre *L'utopie et les utopies* (3). Melville, pour s'en tenir aux classifications de

(1) Éd. Gallimard.
(2) Éd. Robert Marin.
(3) Presses universitaires de France.

M. Ruyer, est un utopiste critique, comme Swift et comme Samuel Butler — de l'espèce la plus rare, par conséquent, les utopistes préférant d'ordinaire construire que ruiner. Melville serait même un utopiste sentimental et revendicateur. Il n'a ni l'ironie froide et presque mathématique de *Gulliver* ou d'*Erewohn* ni la truculence résignée de *Pantagruel*. Pourquoi le comparer à tout prix à Rabelais? Il me semble plutôt que le Melville de *Mardi* est le Voltaire des lettres américaines par la satire passionnée, jamais détachée et le frémissement intérieur.

Melville ne propose rien à mettre à la place des institutions et des mœurs qu'il accable, sinon peut-être l'univers de la mer et de la jungle qui ouvre son livre. C'est à cette évocation de poète qu'il faut revenir, une fois achevé le voyage dans l'archipel.

— Parlez-nous plutôt de votre séjour chez les cannibales, M. Melville! lui demandaient la plupart de ses lecteurs de 1848. On imagine la réponse intérieure de Melville : « Les cannibales? mais où les croyez-vous donc? »

PIERRE MAZARS.

## *LE THÉATRE*

### *LES CAVES DU VATICAN*

Il est peut-être utile que la littérature retrouve parfois l'allure des récits d'aventures et des romans policiers, qu'elle puisse toucher par des images claires lorsqu'elle est expliquée et commentée devant un public d'enfants. A l'égard des romans portés à la scène, le théâtre joue ce rôle simplificateur, le même que les planches anatomiques à l'égard du corps humain. Qu'il soit de Flaubert, de Charlotte Brontë ou de Gide, le roman joué et parlé s'apparente forcément au *Tour du monde en quatre-vingt jours*, le modèle du genre. Encore faut-il que le public retrouve l'âge du Châtelet. Pour les enfants, le souvenir du roman ne gêne pas le souvenir qu'ils auront du spectacle. C'est le contraire pour les grandes personnes : elles assistent déçues à un spectacle qui trahit inévitablement le livre qu'elles ont aimé.

Je crains que les *Caves du Vatican* n'aient contre elles les enfants et les grandes personnes. Mais j'avoue que je préfère ici l'opinion des adultes à celles des mauvais élèves. Ces derniers, n'ayant vu dans l'adaptation de Gide que longueur et ennui, n'ayant ri qu'aux scènes visiblement bouffonnes ou n'ayant généralement rien compris au geste de Lafcadio jetant Fleurissoire hors du wagon, s'ennuieraient aussi aux spectacles du Châtelet. Ces élèves paresseux voient des complications intellectuelles là où les savants — c'est-à-dire ceux qui connaissent l'œuvre de Gide — voient une décevante simplification.

Il est vrai que les gens intelligents, de nos jours, aiment peu le

théâtre. Ils ont raison. On pourrait compter sur les doigts d'une seule main les pièces valables écrites depuis trente ans. Cinq chefs-d'œuvre en trente ans ; quinze en un siècle ; c'est beaucoup. On voit que je suis optimiste, bien à tort : le théâtre n'a pu trouver, au XX^e siècle, son mode d'expression. Raison de plus pour accepter, si l'adaptation en est intelligente, que l'on porte un roman à la scène. Il suffit que ce livre soit assez léger, assez irréfléchi pour qu'il se prête à la facilité des dialogues, assez riche en événements pour que l'on n'ait pas à se soucier de la psychologie — l'écueil du théâtre moderne.

Or, dans *les Caves du Vatican*, il y avait du Labiche en puissance, et cela a été, très bien vu par Gide, d'abord, puis par ceux qui se sont chargé, aux Français, de la mise en scène : Jean Meyer, pour la mise en scène proprement dite, Jean-Denis Malclés pour les costumes et les décors.

Dans la *sotie* de Gide, un seul personnage n'appartenait pas à Labiche, mais à Gide. C'est même ce personnage qui, avec Nathanaël, a fait plus pour la réputation de Gide que tout le reste de son œuvre. C'est lui qui donne aux *Caves du Vatican* leur sens profond, affirme avec plus de force que beaucoup de héros pathétiques et grandiloquents, la liberté, même poussée jusque dans ses conséquences les plus absurdes, le droit à la désinvolture contre l'esprit de sérieux, la bêtise et l'hypocrisie. Gide a-t-il vraiment souhaité que le mythe de Lafcadio occupe une si grande place dans la mémoire de ceux qui l'ont aimé? Quoiqu'il en soit, il a déçu au théâtre. On a reproché à Gide de l'avoir policé, amadoué, de l'avoir rendu amoureux d'une jeune fille — triste sort pour un Alcibiade — et d'avoir voulu même, lors de la première version, qu'il épousât cette jeune fille, malgré l'opinion de Jean Paulhan.

Aux représentations suivantes, cette faute fut réparée et André Gide a laissé désormais Lafcadio à sa solitude, à son enivrante et désespérante liberté.

Au fond, les partisans de Lafcadio ont reproché à Gide de n'en avoir pas fait le héros principal de la pièce et, bien qu'il ait eu l'habileté de faire parfois entendre sa voix intérieure, d'avoir préféré à ce Lohengrin du mal les grotesques qui étaient, à l'origine, les personnages principaux des *Caves du Vatican* — la figure idéale de Lafcadio n'étant mêlée à leur ridicule cortège que pour servir de repoussoir.

★

Il est certain que les fervents des *Caves du Vatican* — et ils se sont révélés plus nombreux qu'on ne pouvait penser — ont trouvé dans cette représentation d'autres occasions d'être surpris. Car, après Lafcadio, on pouvait penser que le meneur de jeu serait Fleurissoire, que l'aventure tenait tout entière en sa naïve et ridicule croisade pour la libération du pape. Mais, cette fois, ce sont les amateurs de Labiche qui ont été déçus. Et si Fleurissoire, Protos (sous ses déguisements de chanoine, de jésuite, de garde pontifical), la comtesse de Saint-Prix etc... appartiennent au

répertoire, ils ne comptaient pas sur la présence de Julius de Baraglioule, promu au rôle principal.

Le centre de gravité des *Caves du Vatican* étant ainsi déplacé, cette « farce » m'a paru davantage une étude de mœurs, telle qu'elle aurait pu être écrite il y a une cinquantaine d'années. Et cela n'est pas dû seulement à cet inoubliable personnage qu'est Julius de Baraglioule, mais à ce qu'il faut bien appeler la naïveté de Gide. Il nomme « farce » une action dramatique qui dépasse en subtilité, en intelligence tout ce qui peut lui ressembler de près ou de loin. L'arbitraire des situations, les rencontres inopinées, le dessin rapide des caractères perdent au théâtre leur grossissement. Ils atteignent sans peine la réalité de la vie. L'impondérable stylisation des décors, des costumes, des maquillages, la multiplicité des tableaux, loin de nous emporter dans un tourbillon de fête foraine, de commedia dell'arte, nous ramènent à l'observation, ironique sans doute, mais très sensible de toute une humanité dont Gide nous donne de nouvelles raisons de nous moquer.

Seul, Protos dépasse les limites de cette réalité. En le jouant dans un mouvement très moliéresque, Jean Meyer a essayé de sauver la « farce » quand Lafcadio, resté trop pur, la perd. Mais s'il nous apparaît faiblissant après son crime et trop léger dans l'absence même de sa responsabilité, il donne tout leur prix aux merveilleuses scènes qu'il joue avec Baraglioule, troublé par sa désinvolture, timidement gagné à l'acte gratuit — qu'il ne conçoit, il est vrai, que comme sujet de roman. Avouerai-je que ces scènes, plus que d'autres, ont retenu mon attention? Elles me paraissent si justes dans le ton du dialogue, si bien jouées par Roland Alexandre et Henri Rollan, qu'elles restituent — à l'égal de telle description ou de tel pastiche de Proust — la vérité d'une époque et qu'elles justifient, à elles seules, tous les Lafcadio du monde. Nous voici revenus au Gide de *Paludes*, critique de lui-même peut-être, de ceux qu'il a connus autour de lui et auxquels il n'a pas voulu ressembler.

Mais en faisant de ces scènes très subtiles le meilleur de la pièce, je risque de laisser croire que le langage est inégal. Ce n'est pas seulement Julius de Baraglioule, cuistre d'une époque à peine disparue, que Gide sait décrire. Les autres personnages sont aussi précis. Peut-être s'expriment-ils moins que Baraglioule bavard de profession. Mais les acteurs se chargent de remplacer les descriptions du roman. On ne sait si l'on doit les féliciter autant que Gide. Toujours est-il que sa vision est aussi bien servie par ses interprètes que par lui. Il est rare de voir au théâtre accord si parfait. Mais ne serait-ce pas que les acteurs sont merveilleusement soutenus par un style sans défaillance, qui nous rappelle la souplesse et la précision de notre langue? Tous nos auteurs de théâtre s'étaient acharnés à nous les faire oublier.

Qu'importe après cela si les *Caves du Vatican* ne sont pas une véritable pièce, que la Comédie-Française ait demandé cette adaptation après avoir honteusement dédaigné le vrai théâtre de Gide. Oui, la qualité de ce langage est telle que les *Caves du*

*Vatican* seraient la meilleure pièce française que nous ayons vue depuis longtemps, quand il n'y aurait rien d'autre que cela. Et je ne parle pas ici de qualités extérieures, mais, encore une fois, de la justesse de l'expression. Un langage qui ne trahit jamais ni les personnages, ni leur auteur.

Vient après cela la très étonnante anecdote des *Caves*, viennent tous les personnages dont la multiplicité nous repose des pièces construites à partir d'un couple ou d'un seul héros. Une telle expérience, impossible à renouveler, est efficace dans la mesure où elle lutte contre la sclérose de tout le théâtre contemporain, envahi par la vulgarité du faux comique, du faux tragique. N'est-ce pas pour cette raison que les critiques n'ont pas aimé *les Caves du Vatican?* Admettre ce spectacle revient à condamner ce qu'ils louent sans aucun discernement.

Je ne veux pas parler de pièces ou de troupes de théâtre qui ont su, avec plus ou moins de bonheur, imposer une conception nouvelle de la scène. L'admirable réussite de la Comédie-Française a surtout une valeur rétrospective. Les acteurs sont d'autant meilleurs qu'ils se parodient eux-mêmes en quelque sorte. C'est comme s'ils se moquaient de leurs rôles antérieurs, Roland Alexandre (Lafcadio), excepté. Pour une fois, c'est en cédant à leurs défauts qu'ils trouvent le ton le plus juste. Leur bonne éducation de *comédien français* les empêche de charger leur personnage. Si Henri Rollan (Julius de Baraglioule) et Georges Chamarat (Fleurissoire) dominent la distribution, cela ne tient qu'à l'importance de leurs rôles respectifs. Roland Alexandre est, depuis Gérard Philippe, le meilleur jeune acteur que nous ayons pu voir. Yonnel, dans le rôle du vieux père noble ou Béatrice Bretty en comtesse pieuse et provinciale, et Berthe Bovy et Jeanne Moreau nous réconcilient avec la Comédie-Française.

La mise en scène de Jean Meyer est exactement ce qu'elle doit être : l'illustration très exacte du récit de Gide. Avec les décors de Jean-Denis Malclés, elle nous montre que *les Caves du Vatican*, avec la chambre de Lafcadio, la chambre de Carola où Fleurissoire découvre le péché, le wagon du crime, et les colonnades de Saint-Pierre pouvaient ne pas être tout à fait imaginaires, mais vivre et se colorer pour nous permettre de rire des personnages que nous aurions pu, peut-être, rencontrer. Ce qui aurait été insupportable à propos d'un autre livre (comme on l'a vu pour *la Symphonie pastorale* au cinéma) était possible avec les *Caves*, tant leur légèreté se prêtait au langage de la comédie. Ainsi auraient écrit pour la scène Scarron, Diderot ou Stendhal.

★

On sait qu'après la première représentation, André Gide a modifié — en l'améliorant — son adaptation.

Or, dans le wagon-restaurant où Protos, déguisé en vieux professeur de droit qui « quoique marié, mène une vie rangée », mystifie Lafcadio, prennent place une jeune femme et une petite fille en grand deuil. Comme Lafcadio admire le noble maintien

de la belle personne, elle soulève très haut sa jupe noire pour laisser voir un pied botté comme dans Sacher Masoch, et une jambe gainée d'un bas rouge vif. On a supprimé ce très joli détail. Il me semble pourtant qu'il donnait le ton de la pièce qui, grâce au diable, conserve le mérite de choquer beaucoup de gens.

GUY DUMUR.

## LE VÉRITABLE MALATESTA

Les journaux racontent qu'irrité par les critiques faites au physique de son interprète, Montherlant aurait fait prendre à Rimini les mesures du cadavre de Malatesta et que ces mesures se trouveraient être exactement celles de Jean-Louis Barrault, soit 1 m. 68.

L'anecdote est-elle vraie ou fausse? Peu importe. Elle est trop significative pour qu'on l'ignore, et le dessein profond de Montherlant en est plus sûrement éclairci que par de longues préfaces.

La plupart des gens ont *une si grande ignorance de ce que fut la Renaissance italienne*, qu'ils n'avaient jamais entendu parler jusqu'ici de Malatesta. Cela ne les empêchait d'ailleurs pas de dormir : il y a bien assez de héros antiques ou modernes pour peupler une mythologie théâtrale. Et voici que Montherlant, après avoir fouillé les chroniques, décide de faire monter sur un théâtre le condottiere de Rimini. Pourquoi? Chacun aussitôt de se renseigner, et d'apprendre avec plaisir que cet inconnu était à la fois chef de guerre, poète, assassin, traître à ses chefs, mécène, coureur, incestueux, inverti à ses heures, condamné au bûcher par le Saint-Office, et de taille supérieure à la moyenne. Tous ces détails permettaient de prévoir un savoureux divertissement. Mais lorsque le rideau se lève, stupeur, Malatesta ne mesure que 1 m. 68 ! Murmures de protestations. Où est le grand homme promis? Les plus courageux décident sur-le-champ que la pièce est mauvaise ; les autres s'en prennent à Jean-Louis Barrault, et lui font le même reproche qu'une duchesse d'Anouilh, à la jeune modiste de *Léocadia : Comment? Mais vous n'êtes pas plus grande?* Ce à quoi Barrault Malatesta pourrait répondre, avec le même humour qu'Amanda : *Excusez-moi. Je fais ce que je peux.*

Cette petite comédie entre l'auteur, son interprète et les « spécialistes » du théâtre, devient plus amusante encore si l'on sait qu'il est de bon ton aujourd'hui de ne plus admirer Montherlant. Car la louange fatigue, et les adjectifs viennent vite à manquer. On choisit donc le premier prétexte pour asseoir sa mauvaise humeur. La valeur de la pièce se réduit ici à une question de cothurnes, de fausses épaules et de rembourrage.

Mais voilà justement le thème profond de la pièce : montrer un Malatesta descendu de ses cothurnes, ayant enlevé ses épaules et ses masques, devenu un homme comme les autres, un homme à

la mesure des hommes, avec ses grandeurs et ses faiblesses. Ses cothurnes, c'est la haine qui les lui a chaussées de force. Son ennemi mortel était un pape. Un pape ne peut haïr qu'à son niveau. Il couvre donc Malatesta des crimes les plus noirs, en fait un *Grand* pécheur, un *Grand* assassin, un *Grand* criminel. Le pape est infaillible. Personne ne met en doute ses accusations. Voici Malatesta obligé d'accepter le défi.

Et voilà comment Montherlant le rend à sa vérité.

Le rideau se lève. Malatesta, pour nous faire croire qu'il est bien le Malatesta que tout le monde attend, essaye d'étrangler son maître d'armes. Mais il n'y arrive pas. L'autre est plus grand que lui. Il est obligé de l'attaquer par derrière, après lui avoir tendu le plus grossier des pièges. Et lorsque Sacramoro s'écroule, il n'en croit pas ses yeux. *Quoi, mort?* s'étonne-t-il. *L'imbécile n'a jamais compris la plaisanterie.* Tous les personnages de la pièce voient dans ce crime une raison de plus d'avoir peur de Malatesta. Mais les spectateurs sont tout de suite dans la confidence : voilà ce que cet homme est obligé de faire, pour rester à la hauteur de son image. Peu après, son gendre lui fait part d'une humiliante proposition du pape. Si Malatesta était vraiment Malatesta, il partirait pour Rome sur-le-champ, le poignard levé. Mais non. Il se couche, avec la fièvre. Il a mal à l'âme. Puis il appelle un homme de lettres, Porcellio, et lui demande d'aller tuer le pape. L'autre met un bon quart d'heure à convaincre Malatesta d'y aller lui-même. Et celui-ci avoue : *Cette idée ne m'était pas venue. Oui, si incroyable qu'il paraisse, quand je ne permets guère au monde de m'oublier, il y a des moments où Malatesta oublie Malatesta. Mais toi, tu as été plus Malatesta que moi-même.* La décision prise, il tombe malade. Il ne mange plus, ne dort plus. Il dissimule si mal son anxiété que ses desseins sont tout de suite percés à jour, comme ceux d'un enfant. Voici le grand Malatesta aux portes du Vatican. Il ne sait que dire : *Je me meurs.* Et son poignard, il suffit d'un mot du pape pour qu'il le jette. Alors se déroule une scène admirable. Car les deux personnages face à face sont les deux symboles de la puissance : puissance temporelle, puissance spirituelle. L'un blanc et l'autre noir, et pourtant comme deux frères jumeaux. Tous deux entourés de haine et d'envie, tous deux crucifiés par la gloire, par la place qui leur est dévolue, par ce qu'ils représentent aux yeux des hommes. Et pendant que l'un prie tout bas : *Faites-moi sentir votre présence, ô mon Dieu, pour que ma conversation soit avec vous dans le ciel, pendant que je traite avec les hommes sur la terre,* l'autre pleure et se plaint : *J'en ai assez d'être toujours de fer. Eh bien! oui, vous pourrez dire à tous : Malatesta est un faible, un pleureur, C'est un homme en façade, un bravache de carton-pâte, comme ceux du carnaval, bon à faire peur aux enfants.* On sent dans cette scène comme une amitié secrète qui lie les deux hommes, une tendresse de fils et de père, un désir dans le cœur de chacun de rejeter l'armure et le masque pour n'être plus que deux hommes qui se comprennent. Mais le monde est tel que la confiance leur est interdite. *O Sigismond,* soupire le pape, *comme il aurait été beau que vous fussiez honnête!* Et il refuse d'entendre ce fils en confession.

Il cédera pourtant aux prières de Dame Isotta, de cette femme qui soutient tout le drame avec la force de l'amour, car elle est l'amour, la seule à ne pas mentir, à ne pas haïr, à ne pas déformer les choses, à avoir « son franc-parler » — la seule qui sauve. Si le pape lui cède, c'est qu'il n'y a en elle aucun calcul, et qu'il ne veut plus en avoir à son tour. Il se décide à faire une bonne action. Il sait qu'il est trop tard, que l'instant de l'amitié avec Malatesta est passé, et ne reviendra plus. Mais il pardonne quand même, bien que son intérêt temporel y soit contraire. Et la tristesse soudain l'envahit, car il ne sait pas où et quand cette action lui sera comptée. Ces deux actes au Vatican sont d'une beauté et d'une grandeur indiscutables. Ils ont un ton de mélancolie amère, de tristesse et de lassitude, que rendent plus déchirant encore le faste et le bruit de la Renaissance italienne, la pourpre des cardinaux, les fêtes, les coureurs et l'éclat des trompettes. Et les armures imposées dans lesquelles étouffent le pape et Malatesta en prennent un poids plus écrasant. Leurs plaintes d'hommes déjà vieux l'un et l'autre et las du monde, et comme désireux de faire leurs bagages, répondent aux plaintes de tous les hommes que Montherlant a portés sur la scène. Car tous ils sont à la fin de leur vie, et n'aspirent qu'à être délivrés de leur fausse image. Voici Ferrante : *Moi aussi je me suis retiré, moi et toute mon âme, de mon armure de roi. Mais cette apparence reçoit encore les honneurs... ou bien tue encore, et tue presque au hasard...* Et voici Georges Carrion : *Que ne puis-je m'envoler à travers cette nuit de l'air, pour y échapper à mes semblables et à l'idée qu'ils se font de moi.* Tandis qu'Alavaro s'envole, recouvert de son manteau noir, dans une extase mystique, qui comble seule son exigence impitoyable. Et ce thème, sous des éclairages divers, soutient toute l'œuvre théâtrale de Montherlant.

La fin qu'il a imaginée pour Malatesta est la plus dérisoire de toutes. Il aurait pu lui inventer une mort superbe, digne de ces anciens dont il relit la vie, sans cesse. Mais non. C'est une mort ridicule, aussi ridicule que celle du maître d'armes qui a ouvert la pièce. Le même flacon de vin y pourvoit, les mêmes gobelets. Une pincée de poison. Et c'est tout. Malatesta meurt, tout d'un coup, tandis que brûle le livre où il racontait la vie qu'il aurait tant voulu avoir. Finies les légendes : ni celle de la haine, ni celle de l'amour de soi. Il n'y a qu'un cadavre, tout petit, sur la scène. Un cadavre de 1 m. 68. J'imagine que Montherlant s'est réjoui des critiques. Car il entrait dans son dessein de décevoir, de faire ricaner ou protester ceux-là-mêmes qui forgent les fausses légendes, qui se complaisent dans la haine et l'envie, et dont le pape dit, avec colère : *Quelquefois, en m'y efforçant, j'arrive à aimer mes ennemis temporels. Mais pour ceux qui répandent ces âneries, non, non et mille fois non.*

Il serait facile maintenant de composer un petit couplet subtil, où l'on expliquerait qu'au fond Malatesta c'est Montherlant, et que cette lassitude en face de la haine dont s'accompagne toute gloire temporelle, ce dégoût qu'elle vous oblige à assumer, pourraient fort bien être ceux de l'auteur dont on sait, etc... Ce sont des digressions qui remplissent d'aise les critiques et les profes-

seurs de lycée. Lorsqu'on explique *Britannicus*, en classe, et qu'on arrive aux vers : ... *La fidèle Locuste, a redoublé pour moi ses soins officieux*... on vous fait invariablement remarquer que c'est une façon pour Racine d'avouer qu'il a trempé dans l'affaire des poisons. C'est finalement pour s'élever contre une qualité aussi remarquable de bêtise que Malatesta a été composé, et c'est au pape qu'il faut encore laisser le dernier mot : *C'est la bêtise qui est la grande punition du péché d'Adam.*

JACQUES TOURNIER.

## *LE CINÉMA*

### LES BANDITS

On commençait à s'ennuyer un peu. Certains, qui aiment beaucoup le cinéma, qui l'ont bien compris et beaucoup défendu, commençaient à oublier le chemin des salles. Pour ne parler que de la France, nous eûmes, voici quelques huit ou neuf semaines, le dernier film de Delannoy. Bon. Voilà une soirée. Mais que font Clouzot, Autant-Lara? Il y a bien longtemps depuis *le Corbeau* (et même depuis *Manon*), bien longtemps depuis *le Diable au corps*, bien longtemps (pour Grémillon) depuis *Lumière d'Été*. Quand René Clément découvre les artifices d'un faux style littéraire 1925-1935 et nous offre *le Château de verre*, nous sommes bien obligés de comprendre pourquoi le public boude. Voilà d'ailleurs démontré, et les distributeurs seront priés de tirer les leçons de cet échec, que Michèle Morgan plus Jean Marais font une affiche (une des plus belles, statistiquement, qu'on puisse faire) mais n'assurent pas le succès. Et puisque nous en sommes aux affiches, saluons au passage *Caroline chérie*, de Cecil Saint-Laurent et Jean Anouilh. Mais non sans regretter que le rôle du mannequin le plus affriolant qu'il nous ait été donné d'admirer aux vitrines des librairies, ces dernières années, ait été confié à la comédienne qui joue beaucoup trop — à la ville — la vie de bâton de chaise pour qu'on puisse accorder du crédit — à l'écran — à ses charmes, à sa perversité et à ses fautes. Les distributeurs de rôles et de films (ces deux emplois sont souvent identiques, le distributeur du film imposant le choix d'une vedette) lisent beaucoup trop les hebdomadaires à gros tirages : c'est une forêt de Bondy où les *mauvais* acteurs tendent leurs pièges aux producteurs paresseux. Que ceux-ci en soient punis, voici qui est moral. Il est seulement dommage que Caroline ait consenti à monter dans ce carrosse dont un bâton de la roue était scié. Jean Anouilh et Cecil Saint-Laurent eussent dû la préserver de cette erreur. Fermons la parenthèse. Nous disions que parce que quelques-uns de nos meilleurs réalisateurs tâtonnent, ou dorment, ou chôment, le cinéma n'était plus, autant qu'il le fut — de 40 à 47 ou 48 — la chose dont on parle.

Est-ce seulement le hasard? Est-ce aussi que distributeurs et agents de publicité, comprenant qu'une partie se jouait, grave tout de même, décidèrent de frapper un coup, pour s'assurer de leur clientèle, et battre son rappel? Mais je ne les crois pas si malins et crois, au contraire, à la malice et à l'astuce du hasard. Bref, c'est lui, le colleur d'affiches qui, d'un jour à l'autre, placarda sur nos murs : *Ultimatum, Panique dans la rue, les Forbans de la nuit, Quand la ville dort.* Cela ressemblait à un complot. Sans doute, ces titres ne sont pas très nouveaux. *Ultimatum*, ce pourrait être un film de 1930, avec Eric von Stroheim, sur Sarajevo, et ainsi des autres. Le cinéma, qui est sorti du chapeau de forme d'un prestidigitateur, a aussi succédé au mélodrame et au roman noir du XIX^e^ siècle. Il raffole du jeu de « gendarme-voleur », dont les formes peuvent changer, ainsi que les accessoires, mais non la loi fondamentale. Et sous ces affiches, le public, tiens, redresse la tête. Qu'est-ce à dire? On ne s'ennuie plus ; on se vide des chargeurs en pleine gueule.

Ne croyons pas que nous soyons en plein réalisme. — Nous en sommes presque aussi éloignés que dans Simenon. (Il faut dire presque parce que Simenon, dont la maîtrise s'affirme plus nette de livre en livre, et qui pourrait bien être un des plus grands écrivains français vivant, est, naturellement, beaucoup plus loin du réalisme). Nous sommes au contraire en pleine fiction. *Panique dans la rue*, par exemple, raconte un fait divers, qui intéresse autant qu'il est improbable. Le talent du réalisateur de *Boomerang* est le seul argument en faveur de la crédibilité absolue de l'histoire. C'est-à-dire qu'on nous force à croire ce que nous savons n'être doué que d'une existence bien chimérique. Nous n'admettons pas, nous ne reconnaissons pas le Paris du *Château de verre;* nous admettons, nous reconnaissons ce grand port de la côte américaine dont on ne nous montre que ce qui y est nécessaire à la plus élémentaire des actions. *Quand la ville dort* de John Houston ferait songer à la *Vallée des castors* plutôt qu'à *Cendrillon :* c'est un documentaire romanesque sur quelques gangsters. Imaginez une visite au Zoo, dans un Zoo où les animaux auraient l'illusion absolue de la liberté. Voilà le film de Houston. Il pourrait s'intituler aussi : *Études de mœurs et de caractères* et être un volume inédit et inachevé de Balzac. Des détails, des tics, des gestes habituels : des personnages (flic — grue — gangster) vite campés, qui sortent de la nuit et y rentrent. La main de Houston les tire de l'ombre, puis les relâche, après un examen rapide, cruel et indiscret. Ces personnages finissent par être aussi connus que le valet de la comédie italienne. On les connaît, dès qu'ils paraissent, et ils bénéficient de tous nos préjugés sur eux, en somme de leur casier judiciaire, de leur fiche. Mais nos renseignements constituent aussi contre eux un handicap dont ils ne triomphent qu'avec le concours du réalisateur. Nous les connaissons, mais nous les connaissons trop. C'est pourquoi alors que rien n'est, en apparence plus simple que d'obtenir des effets par le moyen d'un film « policier » rien n'est, en réalité, plus difficile. Le « policier », s'il veut s'élever à un certain niveau, est, pour le réalisateur, uniquement

un exercice de style, ne lui pose, à lui, que des problèmes d'expression cinématographique.

Ces personnages, dont le signalement, presque depuis que le cinéma existe, nous est très familier, et autour desquels Houston tourne avec ruse, Jules Dassin les jette dans une action si bien préparée, si vivement menée, que nous n'aurions presque plus le temps de les reconnaître, si nous ne les connaissions pas si bien (par Houston et par d'autres). Avec *les Forbans de la nuit*, nous sommes en pleine fiction. Il est absolument incroyable que des gangsters soient aussi habiles, aussi rapides, d'une qualification professionnelle aussi exceptionnelle. Enfin de bons gangsters, s'il en existe, doivent avoir rarement l'occasion de s'opposer les uns aux autres dans un combat dont chaque détail paraît réglé de telle sorte qu'il propose à leur courage et à leur malice — à leur honneur en somme — une difficulté nouvelle, insoluble pour d'autres. Ils doivent de vrais remerciements à M. Dassin, qui a bien fait les choses. Ce sont les grandes manœuvres des gangsters de Londres, mais des grandes manœuvres préparées par un général génial et qui paraîtraient beaucoup plus vraies que la guerre elle-même, en dépit de l'heureux synchronisme de tous les événements nécessaires à la beauté du combat et au plaisir du spectateur. Mais qui aurait le temps et la liberté de mettre en doute la vraisemblance de cette aventure? Jules Dassin ne laisse ni l'une ni l'autre. Le poids, l'autorité, qu'il avait apportés à *la Cité sans voiles* (*New-York* écrit dans le style et avec la pâte d'un Victor Hugo), jouent, ici, en faveur d'un drame où la pierre, l'espace, le relief tiennent des rôles moins considérables que des hommes-tigres ou des hommes-loups de la plus belle espèce.

Les bandits, c'est la vieille garde du cinéma. Ils sauvent l'honneur chaque fois qu'il en est besoin. Il n'en reste pas moins que la crise du cinéma est une crise de sujets. Le cinéma réclame des sujets nouveaux, c'est-à-dire inédits et actuels, et il n'ose pas les aborder.

MICHEL BRASPART.

## *LA MUSIQUE*

### UNE EXPÉRIENCE : LA MUSIQUE CONTEMPORAINE DEVANT LES JEUNES

Les *Jeunesses musicales de France*, qui comptent maintenant environ 200 000 membres, tant en France métropolitaine qu'en Afrique du Nord, célébreront cette année leur dixième anniversaire. Cette solennité, qui consacre une assez étonnante réussite due à l'esprit d'entreprise de René Nicoly, s'accompagne également,

en ce qui concerne la politique artistique des J. M. F., non pas exactement d'un changement dans la direction de cette politique, mais plutôt d'une extension nouvelle donnée à celle-ci. Jusqu'alors, en effet, les concerts éducatifs commentés qui étaient présentés aux jeunes ne comportaient guère d'œuvres musicales postérieures à 1900, et ce n'est qu'avec une certaine timidité que les compositions de Debussy et de Ravel avaient pu faire leur entrée dans ces programmes. Aussi n'est-ce pas sans raison que l'on pouvait adresser à la direction des *Jeunesses musicales* une assez grave critique, celle de ne pas mettre les jeunes en contact avec la musique de leur temps : c'était évidemment, là, consacrer, sinon renforcer, le fâcheux divorce existant toujours entre un public donné et l'art de son époque. Or, ce divorce est plus accusé encore dans le domaine musical que dans tout autre ; la musique dite moderne a toujours eu de tout temps très mauvaise réputation, qu'il s'agisse des contemporains de Monteverdi, de Rameau, de Beethoven, de Berlioz, de Debussy ou de Darius Milhaud. Le public a toujours vingt-cinq à cinquante ans de retard sur la musique qui s'écrit à son époque ; et si aujourd'hui, grâce à un certain progrès général dans la diffusion de la culture, on voit le public et en particulier les jeunes accéder sans peine à Sartre ou à Picasso, on observe plus que de la réticence de leur part à l'égard d'œuvres signées Strawinsky, Hindemith, ou Schönberg. Vis-à-vis de tels compositeurs, ils sont un peu comme nos grands-pères qui sifflèrent *Lohengrin*, ou nos pères qui en firent autant pour *Pelléas*, à cela près qu'aujourd'hui les passions étant moins fortes, on ne siffle plus : on se contente de ne pas y aller !...

Or, techniquement, et étant donnée l'existence d'un organisme de formation tel que les *Jeunesses musicales de France*, ce divorce ne devrait pas exister, tout, en cette affaire, étant question de formation, et d'accoutumance de l'oreille. C'est ainsi qu'il a été décidé d'offrir cette année aux jeunes, tout au moins à ceux d'entre eux qui ont acquis précédemment une culture classique de base suffisante, deux cycles symphoniques axés sur la musique contemporaine : le premier est confié à l'Orchestre national de la Radiodiffusion française et pourrait s'intituler « les chefs-d'œuvre du demi-siècle : 1900-1950 » avec des compositions de Debussy à Benjamin Britten en passant par Strauss, Strawinsky, Falla, Bartók, Prokofieff, Hindemith, Alban Berg, etc... en tout treize auteurs dont les ouvrages sont particulièrement significatifs de la révolution ou de l'évolution de ces cinquante années ; le second est confié à la Société des Concerts du Conservatoire et embrasse un siècle de musique française ; de Berlioz et de Franck à Poulenc, Honegger, Milhaud, Messiaen, Jolivet, etc... insistant d'ailleurs sur ces derniers.

Il serait évidemment prématuré de vouloir dès maintenant tirer des conclusions définitives de cette expérience qui n'en est qu'à ses débuts. Mais il semble que l'on puisse déjà être extrêmement optimiste d'après les premiers résultats obtenus, et aussi du fait que les jeunes, contrairement à leurs aînés, n'ont pas encore de préjugés, ni d'idées toutes faites. La première expérience, que le

signataire de ces lignes eut l'honneur de présenter, s'est montrée doublement concluante : d'abord les jeunes sont venus en rangs serrés, et cela pour un programme exclusivement composé des *Variations et fugue sur un thème de Purcell* de Benjamin Britten, du *Concerto pour orchestre* de Béla Bartók et des *Métamorphoses* de Hindemith, c'est-à-dire trois partitions dont ils soupçonnaient à peine l'existence, dont ils n'avaient par conséquent pas la moindre idée, et qui sont de plus des œuvres très récentes, la composition de la plus ancienne des trois ne remontant pas à plus de dix ans. Ce n'est donc pas en vain qu'on a sollicité la curiosité de ces jeunes étudiants, ouvriers ou employés que le théâtre des Champs-Élysées n'a pas suffi à contenir tous ; et c'est cette curiosité qu'il importait d'abord de faire naître.

Sur le fond de la question elle-même, l'accueil des œuvres, le résultat est également concluant : aucune des trois, Britten, Bartók ou Hindemith, ne semble avoir dérouté le moins du monde dans son ensemble, et si de nombreux détails leur ont échappé — ce qui est tout naturel s'agissant de la première audition d'œuvres parfois très complexes d'écriture sinon de structure — ils ont manifesté comme des gens qui ont nettement le sentiment de se trouver en présence d'œuvres de classe. C'est du moins ce qui résulte et de l'ambiance de la salle d'une part, et des confidences enthousiastes que certains d'entre eux sont ensuite venus faire au micro.

Bien plus, leurs jugements qualitatifs, pour sommaires qu'ils aient été, n'en sont pas moins d'une sûreté très étonnante : de ces trois partitions, deux sont aimables, jolies, élégantes, distrayantes et n'ont nulle prétention à la grandeur ni au sublime (Britten-Hindemith), tandis que la troisième (*Concerto pour orchestre* de Bartók) est le type même du grand chef-d'œuvre, d'écriture très touffue, de structure assez complexe, d'harmonie plus rugueuse, d'une beauté plus sévère et plus cachée, de dimensions beaucoup plus considérables (elle nécessite quarante minutes d'attention). C'est à cette dernière qu'a été, je ne dis pas le succès, mais le triomphe, les jeunes montrant ainsi qu'en dépit de la difficulté d'une œuvre, ils réagissaient à la qualité la plus pure. Cela d'ailleurs avec des nuances intéressantes suivant les individus, puisque l'un dit : « On sent chez Bartók que les difficultés et la richesse infinie de l'orchestre n'y sont pas accumulées à seule fin de mettre en valeur la virtuosité des instrumentistes » (ce qui est absolument vrai, cet ouvrage n'étant pas seulement un exercice orchestral, mais étant aussi porteur de tout un message spirituel et humain) ; puisqu'un autre remarque : « Avec Bartók nous reprenons contact avec la grande tradition caractérisée par la solidité et la continuité de la pensée ; » et qu'un troisième, plus romantique celui-là, s'écrie : « Beethoven nous prend et nous entraîne avec lui dans un tourbillon éperdu, mais Bartók nous appelle des pays merveilleux où il est déjà et où il voudrait nous voir venir. Il ne se soucie plus de rien, son œuvre est hors du temps et de l'espace, elle est originale et profonde. » Et l'on pourrait en citer ainsi des dizaines d'autres.

Voici donc là tout un ensemble de réactions positives qui montrent bien que la direction des *Jeunesses musicales de France* s'est engagée dans la bonne voie et qu'elle réalise au maximum la mission qu'elle s'est donnée en formant toute une vaste élite de public qui sera armée pour vivre avec son temps. Ce sera bien la première fois que la chose se produira dans l'histoire de la musique...

CLAUDE ROSTAND.

*P.-S.* — C'est avec plaisir que l'on signale la reparution de la *Revue internationale de musique*. Cet organe de synthèse, de liaison, d'analyse, d'information, qui avait été fondé par M. Stanislas d'Otremont en 1938, avait dû cesser de paraître en mai 1940. Ce numéro de renaissance, où l'on retrouve l'excellente présentation de jadis, est, comme il sied en cette fin d'année Bach, consacré au Cantor et à sa famille. Il ne s'agit d'ailleurs pas, précise le rédacteur en chef M. Jacques Chailley dans son éditorial, d'un simple et banal hommage ajouté à tant d'autres et dont la gloire du maître n'a nul besoin, mais de faire le point sur la question Bach : à force de vénérer Bach, on ne le connaît plus. En l'éclairant sous les angles peu familiers au grand public, on s'est efforcé de donner de l'artiste une idée complète et exacte : Bach dans son temps, aspects de J.-S. Bach les plus divers, la famille de Bach et ses fils musiciens, Bach après Bach, une enquête sur Bach et la musique contemporaine, une discographie, en tout 200 pages substantielles qui ne s'adressent d'ailleurs pas exclusivement au spécialiste mais à tout amateur et qui sont signées des meilleurs spécialistes européens de l'heure.

## *LES BEAUX-ARTS*

### DANGERS D'UNE VICTOIRE

Le voici donc voté, ce fameux 1 pour 100, qui réserve obligatoirement, sur certains crédits de constructions entreprises par l'État, ce pourcentage au financement (le joli mot !) de décorations faites par des peintres et des sculpteurs. Beau succès, dû principalement au prestige légitime, à l'obstination, au courage, au talent de persuasion de notre actuel directeur général des Arts et Lettres ; succès nécessaire en une époque où le mécénat privé est mort et enterré, tout comme M. de Marlborough, où le marchand de tableaux s'installe outre-Atlantique, où le spéculateur, qui avait remplacé le collectionneur, se fait à son tour fort rare, et où l'artiste, en bref, ne peut espérer d'autre aide que celle du prince ; mais succès redoutable, et qui, comme toutes les vic-

toires, comporte des périls capables de ruiner cela même qu'on voulait sauver : l'art français contemporain.

★

Premier danger — le plus facile à conjurer, aussi bien, et qui le sera sans doute, en partie du moins, par le goût et la compétence des hommes chargés de distribuer les commandes — le danger du mauvais choix. Pour morts qu'ils sont et de longue date, l'Institut, les écoles des Beaux-Arts, les Prix de Rome n'en existent toujours pas moins, et je les vois, je les entends déjà, comme les fantômes de la Nekuia, s'agitant, bourdonnant, non pas autour des libations épanchées par la main d'Ulysse, mais autour de l'assiette au beurre, et convoitant des murs — des murs qu'hélas ! ils obtiendront : inutile de se leurrer là-dessus. Cela seul peut faire l'objet de nos espoirs : c'est qu'ils n'en obtiennent pas trop, qu'ils en obtiennent le moins possible : *Caveant consules!*

Et que les consuls ne veillent pas seulement à être rigoureux, rigoureux autant (et ce n'est guère) qu'ils le pourront ; qu'ils prennent encore garde à agir lentement. Je m'explique. De tous les mensonges auxquels quatre siècles d'académisme persistant ont donné l'apparence de vérités indiscutables, l'un des plus périlleux est celui qui consiste à dire ( et ceux-là mêmes qui le disent croient sans doute dire vrai) qu'un architecte peut, sur le papier, non seulement concevoir, imaginer, voir même l'édifice qu'il projette, mais encore savoir par avance, dès ce stade préparatoire, les décorations que son œuvre réclame, les emplacements où elles sont nécessaires, les caractères qu'elles doivent présenter. Rien de plus faux que cet *a priori*. En fait l'architecte ne peut rien de tel, et en conviendrait volontiers, s il consentait de nos jours à être, non le produit D. P. L. G. que fabriquent les écoles, mais le maître d'œuvre qu'il fut à toutes les grandes époques et qu'il devrait bien se hâter de redevenir. Il en est, en vérité, tellement incapable qu'un des plus grands de ses ancêtres du XVIIe siècle, l'admirable François Mansart, l'auteur des châteaux de Blois et de Maisons, se réservait, dans ses contrats, le droit de jeter à bas ses propres constructions, si, une fois sorties de terre, elles ne répondaient pas à son attente, à son espoir. Voilà comment agit un maître de génie, qui est en même temps un maître sincère, et un maître épargné par l'illusion académique. Et l'on voudrait, après cela, que nos architectes modernes, qui ne sont pas tous des François Mansart, puissent prévoir d'avance non seulement l'allure de leur ouvrage, mais encore la décoration qu'il convient de lui donner? Bagatelles ! Laissons d'abord l'édifice se bâtir — et, une fois cet édifice achevé, pensons alors, mais *alors seulement*, à sa décoration, choisissant, pour ici, une peinture, pour là une sculpture, pour ailleurs une ferronnerie, un vitrail, une mosaïque, une tapisserie, une céramique... Mais, de grâce, qu'on ne commande pas la décoration sur le papier, en même temps que la bâtisse. Ce serait aller aux pires catastrophes.

Et qu'on ne tombe pas non plus dans un autre panneau — dans le mythe de l'unité, bâtard d'un esprit classique et d'un esprit

cartésien dégénérés (et qui s'appellent, somme toute, aujourd'hui, esprit primaire) — un mythe assez nocif pour avoir conduit Viollet-le-Duc à démolir, dans le chœur de Notre-Dame de Paris, l'admirable *Vœu de Louis XIII*, et pour inspirer à un tas de niais un des plus sots « tarte à la crème » qu'ait fait prononcer en ces jours l'église récente du Plateau d'Assy. Il n'est pas vrai qu'un monument doive être un ; il est encore plus faux que sa décoration doive être une. La cathédrale de Chartres qui est peut-être (mon Dieu, pourquoi pas?) le plus beau monument de l'Occident, assemble une tour du XIIe siècle, une nef du XIIIe, un clocher postérieur de trois cents ans, des sculptures qui s'échelonnent sur quelque quatre siècles, des vitraux qui en font autant ; et dans le palais de Versailles, style Louis XV et style Louis XVI rencontrent incessamment le style Louis XIV — et je ferais mieux de dire : les styles Louis XIV, celui de Le Vau, celui de Le Brun, celui de Jules Hardouin-Mansart, et celui de Robert de Cotte. Alors, au nom du ciel, que sous prétexte d'unité, on ne poursuive pas l'uniformité, qui est à l'harmonie ce que le nettoyage par le vide est à la propreté ; que tout en évitant la cacophonie, on ne craigne pas la diversité qui est vie et où l'esprit trouve à la fois plaisir et stimulant. L'édifice décoré ne s'en portera que mieux.

Qu'enfin sous prétexte que l'on a des crédits et qu'il les faut dépenser (ô obligations administratives !), l'on ne veuille pas coûte que coûte décorer tout, décorer partout, décorer à tour de bras. Il faut — puisse-t-on ne jamais oublier cette vérité capitale ! — il faut à un bâtiment beaucoup de classe, beaucoup de style pour supporter une décoration. Loin de masquer l'indigence ou seulement la médiocrité d'une construction, une décoration l'accuse — exactement comme le fard rend plus vétustes, plus délabrées, plus repoussantes ces vieilles coquettes qui cherchent, elles aussi, à cacher une misère. Il faut être un Mansart pour admettre un Le Brun, un Perret pour réclamer un Bourdelle — et je crains que les alumnes de nos écoles des Beaux-Arts ne soient tous capables de construire des Galeries des Glaces ou des Théâtres des Champs-Élysées. Tel édifice sans vertus et sans vices, quand il est nu, risque de devenir un monstre quand il sera décoré. Décorons peu, par conséquent, et seulement ce qui en est digne.

Mais si les quatre dangers que je viens de dénoncer, sont, avec du discernement et plus encore du courage, assez faciles à éviter, en voici d'autres qui le sont moins, et qui peut-être ne le sont pas : et le premier de ceux-ci, c'est qu'il n'est pas certain que notre architecture réclame un accompagnement de fresques et de statues. Tout style architectural n'admet pas inévitablement une décoration sculptée et une décoration peinte. L'architecture romane faisait l'un et l'autre la gothique s'accommodait seulement de l'une pour répudier l'autre au profit du vitrail et de la tapisserie. Et je me demande si celle de notre temps, mieux que la peinture et que la sculpture, n'accueillerait pas les tentures, les verrières et les mosaïques... dont les auteurs semblent oubliés dans le décret du 1 pour 100.

Mais admettons que la peinture trouve son rôle à jouer dans

l'architecture d'aujourd'hui ; un problème alors surgit insoluble, le problème des hommes, le problème des peintres. Notre temps en effet assiste au drame paradoxal, aux drames paradoxaux que voici. D'un côté les écoles fabriquent à la grosse des artistes (?) formés aux disciplines académiques et qui sont tout disposés à affronter les murailles, pour ne s'être jamais posé le problème de l'art mural. Or, toute question de talent mise à part et y eût-il même un peintre de génie parmi ces produits de l'école, ceci, du moins, s'impose à la constatation : c'est qu'ils sont nourris de la tradition la plus contraire qui soit aux exigences de la décoration murale. Telle est, en effet, de notre temps et depuis la Renaissance, la confusion des valeurs que celui-ci fait figure d'homme à paradoxes et de blasphémateur qui énonce cette évidence, que la peinture de la Renaissance italienne (bien qu'elle ait couvert des kilomètres de murs et de voûtes et de plafonds) est le plus antimurale qui ait jamais existé, puisqu'enfonçant les murs, volatilisant les voûtes, crevant les plafonds, elle donne au problème qu'elle eût dû se poser la solution la plus perverse : une solution par prétérition. Ce n'est pas décorer un mur qu'y ouvrir des fenêtres, ainsi que Veronese et que Tiepolo ; et oserais-je dire que Michel-Ange lui-même me paraît avoir fait le contresens artistique le plus éclatant quand il a modelé (o combien !) les formes du plafond de la Sixtine de sorte qu'elles semblent en pendre comme autant de stalactites, et qu'elles paraissent menacer, en raison de leur poids, de s'en détacher et d'écraser l'infortuné visiteur qui prend à les regarder un torticolis? Mieux vaut donc ne rien décorer qu'en demander la décoration aux artistes qui, pétris de ces idées fausses et de ces contresens, sont tout simplement contre-indiqués pour ce genre de travail.

Mais voici qu'en face d'eux, d'autres peintres se dressent, héritiers, eux, d'une autre tradition, de la jeune tradition née de Cézanne, de Gauguin, de Seurat, d'une tradition, elle, authentiquement murale : « Se rappeler qu'un tableau (...) est essentiellement une surface plane couverte de couleurs en un certain ordre assemblées, » disait Maurice Denis ; et ce qui est vrai des tableaux l'est encore plus de la décoration des murs ou des plafonds. Sans avoir jamais eu (ou si rarement) de plafonds et de murs, la peinture moderne, des Nabis aux Fauves, des Fauves aux Cubistes, des Cubistes aux « Jeunes Peintres de Tradition Française » et aux Abstraits, s'est créé une technique essentiellement murale. Mais prête à affronter techniquement le mur, l'est-elle spirituellement? C'est là que gît le lièvre...

« Je suis le primitif d'un art nouveau » disait modestement Cézanne — et tous les peintres modernes, après lui, eussent fait et feraient encore leur, bien volontiers, cette profession de foi. Comme les primitifs, ils cherchent, ils tâtonnent, leur art est d'expérience, leur grandeur d'inquiétude, leurs réussites de découvertes patiemment acquises, de conquêtes lentes et fragmentaires. Et ce serait à eux de couvrir des murailles? c'est-à-dire d'agir avec assurance, avec aisance, avec rapidité, dans la certitude confiante de la force qui se joue d'elle-même? J'en connais bien

peu qui oseraient assumer pareille tâche — et les premiers à la refuser seraient les meilleurs, les plus loyaux, les plus difficiles envers eux-mêmes et envers l'art. Comme il est significatif à cet égard que les maîtres les plus muraux de la peinture contemporaine, ceux dont le génie était essentiellement mural, aient attendu un âge avancé pour pratiquer l'art mural ! Je nomme Matisse et Léger, qui y sont arrivés, le premier, en 1930, avec la décoration de la Fondation Barnes et en 1948 avec celle de la chapelle de Vence, le second depuis la même année avec les travaux de l'église du Plateau d'Assy et de la crypte de Bastogne. Toute une vie, combien laborieuse, de recherches et d'expériences, leur a paru à tous deux le gage indispensable pour leur permettre d'affronter les murailles. Bel exemple d'humilité — et que seuls ne suivront pas les faux artistes parmi les jeunes, les étourdis, les présomptueux.

D'autant que le problème n'est pas seulement d'ordre plastique ; il est beaucoup plus général. Toute décoration est une somme, et notre temps est-il un temps de sommes? Il me paraît révélateur à cet égard que depuis le positivisme de Comte et le marxisme — le vrai, celui de Marx —, pas un seul grand système philosophique n'ait été élaboré. De grandes philosophies ont surgi, c'est vrai, mais qui ne voit que le propre de celles de Bergson, de Blondel, d'Heidegger, c'est bien précisément de n'être pas, de ne pas pouvoir être des systèmes? Il n'est pas donné à toutes les époques d'écrire un *Discours de la méthode* ou une *Somme théologique*. Or les époques seules qui sont capables de le faire sont capables de construire des palais et des cathédrales, capables de les décorer. Les décorations sont le fruit des temps de certitude, non des temps qui repensent les civilisations, et qui cherchent, qui doutent, qui tremblent, qui espèrent. Aux âges de foi, les murs à peindre. Aux âges de crainte et d'espérance, les tableaux de chevalet, les feuillets de manuscrits. Demander au XX^e^ siècle de décorer des édifices, c'est lui demander peut-être l'impossible...

Bien sûr, il se trouvera dans son sein des peintres pour répondre « présent ». Il s'en trouvera en France, comme il s'en est trouvé au Mexique. Mais quelle responsabilité pour ceux qui leur offrent des murs ! Celle-là même du serpent tentateur. Donner des murs à décorer aux peintres français du XX^e^ siècle, c'est peut-être les induire à forcer leur talent, à devenir des hypocrites, à jouer les sages, quand ils sont des inquiets et ne peuvent pas ne pas l'être, à faire l'ange, et qui veut faire l'ange... *Di avertant omen!*...

★

S'ensuit-il alors qu'il faille renoncer au 1 pour 100? Bien sûr que non, loin de moi de le prétendre. Il faut l'appliquer, comme il fallait le demander, et comme il faut se réjouir qu'il ait été accordé. Mais il faut l'appliquer avec circonspection, d'abord, et avec modestie, ensuite. Prudents comme des serpents, humbles comme des colombes, il faut l'appliquer en sachant que son application est menacée par des périls parmi lesquels les uns peuvent être évités et les autres ne le peuvent guère, en tachant de parer aux

uns, en acceptant d'avance de tomber dans les autres, avec bonne volonté, en ne prétendant rien de plus qu'être des hommes de bonne volonté qui ont foi dans la vie et qui savent que la prendre comme elle vient et en essayant de l'améliorer, c'est encore le meilleur moyen de préparer un avenir meilleur. Des années, des lustres peut-être, le 1 pour 100 (s'il dure tout ce temps) n'enfantera, je le crains, aucun chef-d'œuvre. Mais les chefs-d'œuvre viendront plus tard. Toute la boue d'un étang n'est pas de trop pour faire fleurir un nénuphar, et le plus pur des nénuphars n'eût jamais fleuri sans cette longue vase.

BERNARD DORIVAL.

## JÉROME BOSCH ET « LE RÈGNE MILLÉNAIRE »

Les « diableries » de Jérôme Bosch, que l'on trouve si magnifiquement peintes dans ces trois chefs-d'œuvre que sont *la Tentation de saint Antoine*, du musée de Lisbonne, *le Chariot de foin* et *le Jardin des délices*, tous deux du musée de l'Escurial, constituent des énigmes demeurées indéchiffrées jusqu'ici, au sujet desquelles des savants généralement aussi subtils et diserts que Charles de Tolnay ne sont parvenus qu'à accumuler les preuves de leur incompréhension et de leur incompétence les plus totales. Il y a quelques années encore, un Friedrich Marcus Huebner avait cru trouver la clef de l'énigme dans une analyse de la personnalité « schizotymique » du peintre, sans être toutefois parvenu à franchir les limites de la simple esquisse psychanalytique, tandis que tout l'arsenal des allusions symboliques du mystérieux maître de Bois-le-Duc demeurait impénétré. Mais voici qu'un nouvel historien de l'art, qui se double d'un folkloriste particulièrement versé dans la connaissance des sciences hermétiques et occultes, nous propose enfin une solution qui nous paraît, si pas définitive, tout au moins aussi pénétrante que plausible.

Ce déchiffreur d'énigmes est le Dr Wilhelm Fraenger (1), actuellement directeur de l'Université Populaire de Brandenburg (Havel), qui s'était déjà distingué précédemment par des études sur les proverbes de Breughel ainsi que sur Matthias Grünewald. Le Dr Wilhelm Fraenger est parti de la pétition de principe que voici : à une époque où la théorie de l'art pour l'art était encore une chose totalement inconnue, voire même inconcevable, Jérôme Bosch n'a pu faire ses « diableries » pour le simple plaisir d'en faire. Il a dû les peindre sur commande. Or, qui pouvait, à l'époque, commander à un peintre des œuvres aussi peu édifiantes et aussi peu conformistes? Et notre auteur de songer aussitôt à l'une de ces multiples sectes religieuses annonciatrices de la Réforme qui foisonnent à ce moment dans les Pays-Bas.

En étudiant les doctrines de ces sectes qui participaient à peu près toutes de théories mystico-panthéistes relevant du néo-pla-

(1) Hieronymus BOSCH, *Das Tausendjähriche Reich, Grundzüge einer Auslegung von Wilhelm Fraenger*, Winkler-Verlag, Coburg, 1947.

tonisme d'un Scot Erigène et d'un Joachim de Flore, Wilhelm Fraenger porta plus particulièrement son attention sur l'activité et la pensée des Frères et des Sœurs du Libre Esprit. Le protocole d'un procès d'hérésie, qui eut lieu à Cambrai en 1411 et qui fut intenté à certains « Adamistes » bruxellois, lui ouvrit aussitôt des horizons nouveaux sur les sources iconographiques de Jérôme Bosch, tandis que nombre de références empruntées à la Bible et au néo-platonisme, ainsi qu'à certains textes hermétiques médiévaux finirent par jeter une lumière particulière sur les intentions réelles et le monde idéologique vrai du mystérieux « faizeur de diableries ».

En attendant d'étudier plus à fond les deux autres grands triptyques de Jérôme Bosch, le Dr Wilhelm Fraenger a analysé jusque dans ses moindres détails *le Jardin des délices*, nous prouvant à suffisance que le sujet réel de cette œuvre éminemment hermétique est *le Règne millénaire* d'au delà du Bien et du Mal, au sein duquel les âmes touchées par la grâce ne connaissent plus, même dans les plus violents débordements de la chair, les atteintes du Péché. Ce *Règne millénaire* est celui de l'Éros Ouranaios, au sein duquel l'orgasme de la chair n'est plus que la voie vers les suprêmes béatitudes de la fruition en Dieu. Mais malheur aux âmes impures : pour elles ce sont les terribles tourments évoqués sur le volet droit du triptyque. Et ici également, au lieu de s'abandonner aux fantaisies de son imagination « diabolique », Jérôme Bosch semble suivre de fort près un programme qui lui a été imposé. L'inspirateur de ce programme, selon notre auteur, ne pouvait être que le Grand Maître de la Secte des Frères et Sœurs du Libre Esprit, dont il croit d'ailleurs reconnaître le portrait dans le coin inférieur droit du panneau central.

En conclusion à son livre, le Dr Wilhelm Fraenger affirme que ce Grand Maître ne pouvait être qu'un des esprits les plus éminents de la Pré-Réforme néerlandaise dont *le Règne millénaire*, de Jérôme Bosch serait comme la plus magnificente illustration plastique, aussi notre auteur n'hésite-t-il pas à la placer en parallèle avec le Polyptyque de *l'Agneau Mystique*. Si la célèbre peinture des Frères van Eyck est une somme plastique du dogme de l'Incarnation, *le Règne millénaire*, lui, est la somme et la synthèse plastiques de la Tradition mystico-panthéiste de l'Occident médiéval.

BERNARD THUÉ.

## *LA VIE COMME ELLE VIENT*

### NEUILLY ET L'ÉTOILE

Il y a visites et visites. Et malgré le temps écoulé, je me souviens de celles qui, précédées de compliments que j'étais priée de rédiger « avec grâce et naturel, sans pâtés ni ratures » m'amenaient devant

telles personnes choisies, et parmi ces personnes choisies, il en était une qui trônait à Neuilly, l'autre près de l'Étoile, toutes deux augustes et comme retranchées du commun des mortels par les vapeurs de la renommée. Renommée qui, je m'empresse de le dire, ne dépassait pas un cercle de famille et de relations élégant mais restreint, et qui, par surcroît, relevait de la fortune plus que de l'esprit, et de l'âge plus que des qualités.

Je pense — si j'en juge par moi-même — que les enfants sentent fort bien ce qui ne mérite pas de leur être imposé. Car si l'une des idoles — celle de Neuilly — m'abaissait le moral en m'accablant d'oranges, fruit que je haïssais, l'autre, par contre, me lubrifiait de marrons glacés, de fondants, et de rahat-loukoums, friandise que j'associai pendant dix ans de ma vie, non point à la Turquie sa mère, mais à une vieille baronne française à l'œil resté fripon, ce qui me surprit moins quand je sus qu'elle avait, en ses printemps, rôti maint balai, et qu'elle se maintenait belle, comme Ninon, grâce aux profitables calories de l'impénitence. Paix à son âme comme à celle de Neuilly, et paix aux traditions. C'est lorsque vous n'êtes plus tenu de vous y conformer que leur vertu vous apparaît dans sa plénitude et pour tous les souvenirs qui s'y rattacheront. Je sens que je voudrais être encore pomponnée, frisée, gantée de blanc, menée de trône en trône, de dominations en dominations, et que j'avalerais une orange tout entière, avec sa peau, sa pulpe, ses pépins, et jusqu'à son papier de soie, si je pouvais encore la recevoir comme autrefois, d'une main péremptoire, et pour tout avouer, assez distraite. Mais à mesure que passent les années, les obligations disparaissent les unes après les autres, et les êtres et les lieux qui les commandaient ; ce qui nous imposerait une solitude d'anachorètes si le cœur, dans son libre arbitre ne se créait pour lui-même, ce que la famille ne lui demande plus.

20 *rue Jacob.*

Je ne crois pas que je pouvais mieux terminer l'année qu'en me rendant rue Jacob, chez Natalie Clifford Barney, qui réunissait de nombreux amis autour de la mémoire de Lucie-Delarue-Mardrus dont, par ses soins une anthologie des meilleurs poèmes, complétée de nombreux inédits et de remarquables traductions d'Edgar Poe, Emily Bronté, etc., doit être incessamment publiée.

La maison de Natalie Clifford Barney s'abrite modestement derrière le corps de bâtiment sur rue d'un immeuble vétuste aux beaux balcons. Mais quiconque s'arrêtant sur le trottoir, aperçoit par la vieille porte entrebâillée, un pavillon ancien dissimulé tout au fond de la cour derrière de légers treillages de lierre, éprouve une sensation de mystère et ce délicat chavirement du cœur que provoque, dans un Paris bruyant, transformé, modernisé, telle image intouchée du passé. Celui qui pèse sur ce lieu est lourd. Ces pavés résonnèrent des pas de la Champmeslé puis d'Adrienne Lecouvreur. Racine parcourut ce jardin contigu au pavillon qu'il abrite encore de ses grands arbres où roucoulent les dernières colombes du Vieux-Colombier, proche. Et contre

la maison, qui le dérobe, s'élève, gauchi par le temps, les intempéries, les ébranlements profonds du sol, dus à la guerre — aux guerres devrait-on dire — le legs des âmes sensibles d'une autre époque, aux âmes sensibles de la nôtre, le charmant et célèbre petit Temple de l'Amitié.

Tout cela, si français de qualité, de patine, d'usure même ; si continument macéré par notre climat et notre histoire, Natalie Clifford Barney née sous un autre ciel, l'a si bien marqué de sa personnalité, de sa culture qui par-dessus tout est la nôtre, que toutes les ombres de jadis et les plus glorieuses s'effacent devant elle, saluant sa présence, la force et le « tutélaire » de sa présence. C'est qu'elle a tant aimé, intelligemment compris, gravement, sérieusement et fidèlement accueilli le meilleur de notre élite intellectuelle ! Qui, promis aux plus hauts destins ou déjà lauré, n'a, depuis 1913 franchi cette porte? Qui, aux vendredis célèbres, ou à tout autre jour, pour des réunions plus intimes, n'a gravi les trois marches incurvées du perron, ne s'est reposé dans le grand salon du rez-de-chaussée où le lierre entretient derrière son mouvant réseau plus efficace et ravissant que tous les rideaux du monde, une étrange paix végétale? Qui n'a contemplé par la longue verrière de la pièce attenante, le jardin obsédé d'oiseaux et respiré son mystérieux parfum de verdure enclose et d'humus très ancien?

Vide, le salon semble peuplé de visiteurs, l'invisible y retrouve sa forme humaine, les miroirs sont pleins de visages, les bustes regardent, les portraits respirent, les coussins gardent une empreinte, les tentures un mouvement, l'air un murmure de voix chères... et tues. On ne sait quelle certitude, quelle espérance, ressuscitent pour les vivants, ces morts qui se nommèrent Pierre Louÿs, Anatole France, Remy de Gourmont, Marcel Proust, Rainer Maria-Rilke, Israël Zangwill, Edmond Fleg, Max Jacob, Gabriele d'Annunzio, J.-C. Mardrus et celle qui était alors sa toute jeune femme, et Paul Valéry, et Miloscz... Et sans doute sont-ils là puisque rien n'est venu déranger l'ordre qu'ils connurent, les habitudes qu'ils se créèrent et, puisque rien n'étonnerait, pour les aveugles qu'ils sont devenus, la sécurité de leur démarche.

Le sentiment de paix merveilleuse qui règne ici, même lorsque cinquante personnes s'y pressent comme en ce jour de décembre — cinquante personnes qui appartiennent à l'élite de la culture contemporaine, et qui affluent ainsi pour un hommage et une commémoration, ce sentiment de paix vient de la chose la plus rare en ce temps : la continuité, la permanence, la durée. Le courant des modes côtoie en l'enrichissant, mais sans l'altérer, ce beau rivage de la pensée qui ne connaît que la pensée et le culte dont elle doit être l'objet, qu'elle soit pensée d'écrivain, de philosophe, d'artiste, de poète. Mais rien de tout cela ne serait possible si Natalie Clifford Barney n'avait placé toute sa demeure comme le petit temple caché, sous l'égide de l'amitié, non pas vaine, mais servie en tout temps par sa grande sagesse animatrice. Elle est là, sereine, et presque sans parler, commande. Pendant que le président Paul-Boncour décerne à la mémoire de Lucie Delarue-Mardrus un éloge dont la sobriété condensée cache à peine l'émo-

tion, et que se succèdent, mettant leurs belles voix au service d'admirables poèmes Marie Ventura, Renée Garcia, Pierre Delbon, je regarde la silhouette noire doucement éclairée d'un rien de bleu pâle, debout dans l'embrasure de la porte, et qui, sans bouger, surveille, soutient, anime. Remy de Gourmont donna jadis à Natalie Clifford Barney, le nom d'Amazone, nom que des Lettres célèbres vouent à la postérité. Je me souviens, moi, que Natalie Clifford Barney descend d'une illustre et longue lignée de marins. Je ne vois rien de terrestre ni de guerrier en elle, mais cette vigilance dans le regard, cet équilibre dans le maintien, ce port de tête tranquille et fier des Normandes de mon Cotentin, face à la mer. Aussi bien en a-t-elle la chevelure ondée d'un blond nué d'argent, le teint pur, les yeux clairs, et ce sang qui ne sait, ne peut, ne veut mentir.

*Rue de Beaujolais.*

Pouvais-je commencer l'année sans aller voir Colette et rompre ainsi ma tradition la plus chère? Non. De même que Natalie Clifford Barney domine la rive gauche, Colette règne, incontestée dans sa souveraineté, sur la rive droite, sur sa plus belle enclave de frondaisons ordonnées, de fontaines, d'espace ingénieusement réparti, et limité par la « vue d'optique » des galeries ouvertes en festons et des façades symétriques. J'ai nommé le Palais-Royal. Je ne sais pourquoi en ce 1er janvier subitement adouci, baigné d'un tendre soleil et de tous les présages heureux qui cheminent avec la lumière, les grilles du jardin étaient toutes fermées, réservant aux seules statues ce terrain de jeux et de promenades. Il en résultait un silence de désertion, de blâme aussi, un silence non sans analogie avec celui de ces rêves où l'on voit se mouvoir sans bruit de pas ni de voix, une immense foule. Mais il n'y avait pas de foule, rien que de rares échos sonorisés par les voûtes des galeries, et l'intense jubilation des oiseaux leurrés.

Ce beau premier jour de l'année, bleu et doré, plus beau peut-être de laisser se gonfler au ras du ciel une menace de pluie, Colette le regardait par sa fenêtre et c'était son centième jour de réclusion. Savoir endurer sans murmure une souffrance continue, et, pour qui aima tant l'activité, le mouvement, le contact de l'air sur son visage, de la verdure sous sa main, du sol sous ses sandales, savoir accepter l'immobilité avec — dirai-je — cette courtoisie, quel exemple donné à qui, pour de petites choses ne sait modérer son impatience ! Quelle leçon aussi. Mais il y a toujours tout à apprendre de Colette, de son équilibre, de sa compréhension sereine qui lui permet de juger et d'accepter, semblable en cela à Sido, ce que la vie apporte alternativement, de bienfaits et d'épreuves.

Le rituel du jour ayant comblé Colette, il me fallut pour parvenir à son chevet, franchir des herses de jacinthes bleues et roses, louvoyer parmi les azalées et les tulipes, courber le front sous les lilas, et même contourner une sorte de table d'orientation décorée des couleurs les plus « laurencines », emplie vraisemblablement de sucreries, et due à la fidèle munificence d'un éditeur ami. Toutes opérations fertiles en pièges et manœuvres, et nécessitant l'adresse

réservée d'ordinaire, à la manipulation des jonchets. Mais là aussi, chez Colette, le temps est immobile. Il ne cendre pas la vaporeuse chevelure ; il laisse au regard son éclat, à la voix son accent, à l'expression sa vivacité. Il fait bon, toujours, près de Colette. Il fait bon la revoir. Il fait bon retrouver les fauteuils et leurs bandes de tapisserie représentant, exécutées par ses soins, fleurs, papillons, et fruits ; retrouver son geste palpant à plat les papiers épars sur l'ingénieuse table qui enjambe son lit de repos ; il fait bon reposer ses regards sur le chaud et brillant papier rouge du mur, et noter çà et là l'étincelle allumée au flanc d'une précieuse verrerie par le feu de bois ; et s'émerveiller du chatoiement d'ailes des papillons exotiques rangés dans leurs écrins de verre sur les rayons d'une bibliothèque murale.

Il en est un, d'un bleu nocturne ourlant un bleu plus sombre encore, dont l'abstraite beauté éteint, comme un noble silence éteint une rumeur de foule, les ailes ocellées et diaprées de tous les autres. Colette que sa passion pour les choses de la nature n'a point abandonnée, en cherche le nom dans une revue photographique dont le numéro spécial est consacré — et la reproduction en noir et blanc leur donne le mystérieux et morbide enchevêtrement des dessins d'Aubrey Beardsley — à des espèces précieuses. Où est le temps où nous regardions sur les chemins de terre, le jeu léger des papillons de l'été breton, les uns d'un bleu de chicorée sauvage, et les autres du jaune soufré des colzas, et aussi les modestes piérides tachetées, et les paons de jour...

Distraction de recluse, Colette pense à ces couleurs, à ces promenades, à cette « quête » de fleurs volantes, et sans doute l'aurai-je suivie de réminiscence en curiosité, jusqu'au Brésil et au delà, si — plaisant rappel de la réalité — Maurice Goudeket et Jean Wahl n'étaient entrés pour parler de *la Seconde* que l'on « monte » au théâtre de la Madeleine et que pour le bénéfice de Colette, ses interprètes vont venir répéter chez elle, devant elle, le surlendemain. Le feu, la foi de ces grands artistes devant un texte exceptionnel, leur acceptation dévote du rôle qui leur est dévolu — tous les rôles sont de beaux rôles dans une pièce de Colette — tout cela Jean Wahl l'exprime en leur nom, tout en cherchant comment, dans cet appartement, on installera au mieux de son confort, Colette spectatrice unique et privilégiée. Hélas ! pendant cette conversation et ces préparatifs, le ciel, de bleu est devenu rose, et s'approfondit de froid. J'ai eu mes étrennes puisque j'ai vu Colette, et mon 1er janvier est fini puisqu'il faut partir. Mais elle me dit le mot qui depuis que je la connais me réchauffe le cœur, donne un sens à ma vie et me porte au-dessus de toute peine : « Reviens... »

GERMAINE BEAUMONT.

---

*L'Administrateur :* MAURICE BOURDEL.

PARIS. — TYPOGRAPHIE PLON, 8, RUE GARANCIÈRE. — 1951. 62379.